România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general Nicolae Manolescu

10–16 ianuarie 1996 (Anul XXIX)

1

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

O lansare de carte şi cîteva învăţăminte

JOI, 28 decembrie 1995, a avut loc la librăria "Mihail Sadoveanu" din Bucureşti lansarea a trei volume de cronici de film şi interviuri ale dnei Eugenia Vodă: *Cinema şi nimic altceva, Planeta cinema* şi *Scurte întîlniri*. Despre conţinutul cărţilor, cunoscut, de altfel, cititorilor *României literare*, în paginile căreia a apărut majoritatea articolelor aflate acum laolaltă, vom discuta altă dată. Editorialul meu are ca obiect lansarea culegerilor dnei Eugenia Vodă şi unele învăţăminte care s-au desprins din ea. Aş dori totuşi să spun că autoarea este unul dintre comentatorii de film consacraţi de la noi şi că toate cronicile ei se citesc cu plăcere, pentru inteligenţa şi umorul lor, devenind deseori adevărate radiografii ale fenomenului cinematografic actual, cu implicaţiile lui morale, sociale şi politice.

Cele trei cărţi reprezintă debutul editorial al Fundaţiei "România literară". La apariţia lor, în condiţii grafice foarte bune, a contribuit o parte a echipei noastre redacţionale şi tehnice. Tiparul a fost realizat la Tipografia Tims. Iată o premieră cu care avem dreptul să ne mîndrim. Am dori-o cu lungă urmare. Nu mai e cazul să insist asupra dificultăţilor unei astfel de întreprinderi. În al doilea rînd, aş menţiona ocazia tipăririi în volum a cronicilor şi interviurilor dnei Vodă: centenarul cinematografului. Am reuşit să fim punctuali la întîlnire. Lucru, se înţelege, deloc uşor, pentru care se cuvine ca editorul să mulţumească tipografiei. În sfîrşit, cum am arătat deja, comentariile dnei Vodă au apărut înainte în *România literară* şi în fostul *Supliment literar-artistic al "Scînteii Tineretului"*, condus de Ion Cristoiu, reflectînd un deceniu de preocupare stabilă a dnei Vodă.

Am vrut ca lansarea să fie un eveniment cultural, pe măsura însemnătăţii cărţii. Am invitat presa şi mass-media la librăria "Mihail Sadoveanu". Participarea a fost remarcabilă. Numeroase personalităţi din lumea filmului, şi nu numai, precum şi cititori ai revistei noastre au fost de faţă. Surprizele neplăcute n-au lipsit. Anunţul pe care l-am comunicat presei a fost publicat uneori ciuntit, în aşa fel încît nu s-a înţeles mare lucru. Unele ziare au omis *România literară* şi persoana directorului ei din textul anunţului. Nu omisiunea numelui meu ca atare mi se pare inadmisibilă, ci substratul ei, pe care-l bănuiesc. Acelaşi lucru s-a întîmplat şi în relatarea de către "Actualităţile TVR", din seara de 28 decembrie. Cartea nu avea editor iar cei doi mari actori, dna Tamara Buciuceanu şi dl. Victor Rebengiuc, care au citit fragmente din articole cu ocazia lansării, nu erau nici măcar menţionaţi. Prezenţa subsemnatului (ca din întîmplare!) era semnalată fără legătură cu calitatea aşa-zicînd oficială, de preşedinte al Fundaţiei "România literară", care în definitiv îl adusese acolo. În plus, mi se atribuia o remarcă, privind cinematograful, pe care n-o făcusem, trecîndu-se sub tăcere altele, care se refereau la cartea dnei Vodă şi la raţiunile editării ei. Despre numeroşii şi valoroşii participanţi, mai nimic.

Scriu aceste rînduri fără surprindere, deşi cu o anumită amărăciune. Dezinformarea funcţionează, iată, şi cînd e vorba de un act de cultură, nu doar cînd este în joc viaţa politică. Dna Eugenia Vodă a greşit rugîndu-mă să-i prezint cartea. Trebuia să se adreseze unui critic sau scriitor... apolitic. Ar fi fost în cîştig toată lumea: şi autoarea, şi editorul. Mă simt moralmente obligat să-i cer scuze pentru conul de umbră în care i-am aruncat, fără voie, lansarea admirabilei sale cărţi. Şi să trag din evenimentul cu pricina învăţămintele necesare. Mai e oare nevoie să le înşir? ■

Cronica literară

D.R. Popescu şi fenomenele paranormale

(pag. 5)

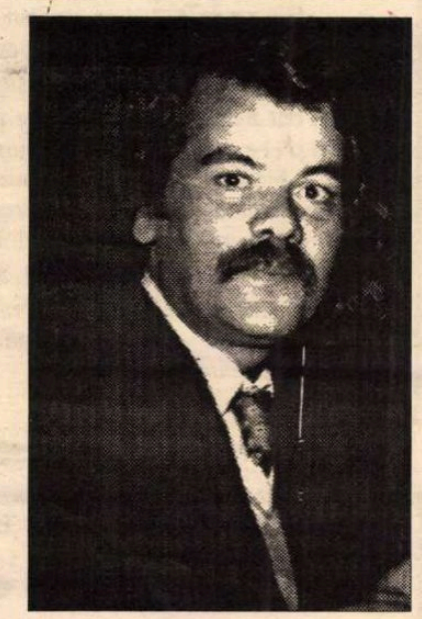
Polemici

Semnul adevărului

(pag. 8-9)

Schiţă pentru gulagul românesc

(pag. 7)



Franz KAFKA:

Scrisori către Felice

(pag. 14)

Versuri de Ion Stratan

(pag. 4)

Drumul Damascului nu trece prin Balcani

(pag. 2)

804.758 [P]

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Drumul Damascului nu trece prin Balcani

DE ȘASE ANI, de cînd observ cu un interes aș-zicînd profesional societatea românească, nu încetează să mă uluiască diferențele dintre noi. Simpla contemplare a diversității de interese, de obsesii, de interpretări ar trebui să-i pună pe gînduri pe cei care vorbesc, la modul general, despre națiune, comuniune de sînge, omogenitate etnică și alte gogorițe asortate. Această banalitate sociologică explică, însă, totala incoerență a oricărui sondaj. Cineva dinafară nu ar putea pricepe, nici în ruptul capului, incapacitatea majorității populației de a sesiza cine îi vrea răul și cine îi vrea cu adevărat binele.

O posibilă explicație provine din faptul că în România se trăiește încă într-o lume mitologică. La noi, vremile Mioriței și ale Meșterului Manole nu numai că n-au apus încă, dar ele și-au atins epoca de aur. Incoerența judecății politice a electorului mediu din România ar arunca în aer, în orice țară normală, cele mai sofisticate programe de computere. La noi, ele sînt considerate semne firești ale tranziției. Dar spre ce tot tranzităm noi de șase ani de zile? Răspunsul nu-l cunoaște, desigur, nimeni. Putem vorbi doar despre faza pe care deja am trăit-o.

Pînă în clipa de față, am tranzitat, după cum urmează:

Dinspre un guvern Verdeț (de douăzeci de minute), spre un guvern Roman - parcă ceva mai lung, și infinit mai contondent. Dinspre guvernul Roman, spre guvernul Stolojan. Adică, dinspre faza romantismului tumultuos, spre faza realismului păgubos. În sfîrșit, stafidele din cozonac, omnipotentul guvern Văcăroiu.

Am tranzitat dinspre Securitate spre S.R.I., iar pe drum am constatat că tranziția a făcut nenumărați plozi ilegitimi: spionaj exterior, servicii secrete ale armatei, serviciile de informații ale președinției, ale primului ministru - ca să nu mai vorbim de organizațiile parainformative în slujba unor partide, precum acela al lui Vadim Tudor.

În această mare confuzie, nu e nici o mirare că românul una gîndește, alta zice și alta face. Duplicitarismul a devenit nu numai a doua noastră natură, ci un mod de existență. Problema tulburătoare e următoarea: am fost întotdeauna așa, ori am devenit după 1990? E greu de crezut că un popor se poate schimba peste noapte. Drumul Damascului nu trece, din păcate, pe unde am dori noi să treacă. Oricît ar fi de dură, se impune cealaltă concluzie: că am fost întotdeauna așa cum, cu spaimă, ne descoperim astăzi. Ceaușescu a fost doar acoperămîntul, doar întîmplătorul mușuroi de resentimente care ne-a anulat adevărata natură.

Sigur, e delicat și chiar irelevant să faci astfel de generalizări, pentru că ele se bazează doar pe intuiții și, poate, pe informații parțiale. Mai corect ar fi să spunem că nu există o singură Românie, ci mai multe. Așa după cum fiecare partid care evoluează în acest moment pe scena politică e un *mixtum compositum* în care întîlnești toate nuanțele și intensitățile spectrului, tot astfel societatea românească e divizată de interese prea arareori armonice. N-am avut ochi să le vedem de la bun început, din decembrie 1989, dar ele existau, erau acolo, sub privirile noastre.

Exista, mai întîi, interesul panicat al armatei de a trece drept eroină a revoluției, și nu principală forță de reprimare a acesteia. Exista interesul comuniștilor de a-și perpetua, cu orice mijloc, puterea. I-am învinuit, adeseori, pe activiștii de partid pentru lașitatea și servilismul lor. Nesimțirea lui Ilie Verdeț de a propune un guvern comunist în timp ce, la nici treizeci de pași, mulțimea în delir cerea aruncarea din balcoane a bolșevicilor, a fost, orice am zice, un semn de curaj. Sau de nesimțire?

Exista interesul securiștilor de a poza în îngeri salvatori ai nației, cînd ei n-au făcut decît să se căpătuiască în timp ce mimau competența și patriotismul. Dacă erau atît de competenți, de ce au rămas cu gura căscată, total nepregătiți să facă față furiei populare din iarna lui 1989? Răspunsul nu e filozofic: pentru că, toată viața lor, nu s-au ocupat decît de tăierea frunzelor la cîini. Altceva decît detectarea dușmanilor țării era înscris în agendele lor: și anume, cum să se chiverniséască mai din gros. Trecerea post-decembristă de la statutul de gradați la cel de negustori n-are de ce să ne uimească: vechii noștri securiști fac astăzi la lumina zilei ceea ce, pe vremea lui Ceaușescu, făceau pe deascunselea.

Exista, apoi, interesul unei largi părți a populației de a dormita în servicii care nu le oferă mari satisfacții, dar îi ajută să trăiască de pe azi pe mîine. Incapabili de mari mobilizări interioare, ei se mulțumesc cu avantajul meschin al unui salariu "garantat", cu mediocritatea penibilă a unei vieți de tîrîtoare.

Exista și ideea fixă a țăranului că a primit pămîntul direct din dota lui Ion Iliescu și că toți ceilalți politicieni nu visează altceva decît să li-l confiște și să-l dea Regelui și moșierilor din străinătate. Nici criza grîului, nici refuzul încăpățînat de a-i ajuta pe cei care asigură hrana țării nu reușesc să-l clintească pe țăranul român din această convingere parcă sculptată în piatră.

Să ne mai mirăm, atunci, că apariția oricărui reformator e dinainte compromisă? Că cei ce vorbesc de Europa și de N.A.T.O. au toate șansele să se adreseze - în cel mai bun caz - unor surzi? Că orice politician care propune altă formulă decît aceea cu care echipa lui Ion Iliescu a împuiat, de șase ani, urechile cetățeanului nu are sorți de izbîndă? Că numai discursul, numai promisiunea deșartă și pălăvrăgeala naționalistă au oarecare speranță de a străpunge dopurile de ceară pe care o națiune de adepți ai lui Ulise și le-au înfipt în urechi parcă pentru vecie?

Alegerile viitoare le va cîștiga cel care va ști să arunce spre electorat minciunile cele mai grosolane și promisiunile cele mai inepte. Patul germinativ e gata pregătit. Populația așteaptă doar plantarea seminței. Fie ea și sămînța celei mai sterpe dintre buruieni. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

FAPTUL că scrieți versuri oarecare, ca tot omul care are (sau nu are) probleme în amor, nu trebuie să vă neliniștească, deoarece textul în proză este excelent condus, are și tensiune și umor, are un aer natural plăcut și ține până la capăt interesul cititorului fratern. Din loc în loc însă, poetul frustrat care sunteți lovește fraza serioasă a narațiunii cu câte-o metaforă de un comic la urma urmei nevinovat, dar la care bunul cititor se crispează, dacă nu izbucnește în râs. Să dau un exemplu, două, cinci? De ce nu? Iată: *Acum Vasile avea în față un om agitat dintr-o dată, ca apa unei fântâni în care intră brutal ciutura; Gândul că ar fi putut s-o piardă pe Sorina dintr-o curată prostie i se puse în gât ca un lift rămas între etaje; Fetele și pisicile simt când se prăbușește tavanul chiar înainte ca acestuia să-i treacă prin grindă că se va prăbuși; Angelica plecă furioasă, mâinile ei balansându-se pe lângă corp de parcă ar fi căutat un gât pe care să-l strângă sălbatic și letal; Cei doi îndrăgostiți dispărură în întunericul ce prinse a-și târî prin frigul din ce în ce mai îndrăzneț, primele stele.* Nu se poate lăsa numai pe seama fanteziei eroului nici expresia uimitoare *pe-o gleznă de plai*, de un prost gust garantat. Revenind la poezii, importantă mi se pare a fi una singură, *Perpetuare*, dar fără versurile 9,10 și 11. Aș avea o mică rugăminte. Vreau să știu care este sensul verbului *a beldisi, beldisire* dintr-o propoziție a dv.: *Tot căutând..., am ajuns la beldisirea supremă a neuronilor...* În dicționarele pe care le am în casă, între *beldie* (par lung, cotor) și *beldiță* (pește mic), nu mai există nimic. (*Iulian Mardar*, Galați) ● Poeme sentimentale foarte complicate, de criză de identitate, epurate de orice căldură și de firesc. Poeme de căutare lentă și de înțelegere înceată de sine în care abundă termenii abstracți, *absolutul, viziunea sufletului, iubirea acoperită de ură contra convenționalismului, blazoane făcute majoritatea din nemetal, fraze pompoase admirate în unanimitate aprobate cu bucurie, Dumnezeu mâniat, mi-a concediat inimile...* Dar, undeva în adânc, se întâmplă ca instinctul de conservare al speciei lirice să se revolte și să trimită la suprafață semnele bune ale talentului însetat de simplitate și firesc. Oricât de confuz ar fi poemul *Probleme cerești*, el este de fapt povestea, în roz, a unei Cătăline seduse de un înger roz, murdar și prăfuit. În *Tu și Eu* prima strofă și primele trei versuri din cea de a doua, ca și versul de final al poemului sunt memorabile. *Ruptă de tine* demarează greu, dar cele trei strofe de final sunt de asemenea de reținut. Poemul dedicat lui Cioran e neizbutit. Nu-l poate salva nici măcar ideea cioraniană cu care îl încheiați, privitoare la *organele noastre înzestrate cu o vastă memorie*. (*Diana Stasco*, Ploiești) ● Pentru gândurile bune și urările de sănătate pentru Noul An, îți mulțumesc atât eu cât și colegii mei, cu aceeași admirație și cu bucuria pe care ți le-am arătat de la bun început. Te așteptăm cu poezii, mulțumindu-ți cu acest prilej și felicitându-te pentru cele două cărți apărute în vară. (*Cosmin Nicolae*, Buzău) ● Cu siguranță că intenția contează, ca întotdeauna, dar nu e și îndestulătoare pentru a reține atenția cititorului. Nu uitați că și el e om, și dacă e nemulțumit, cum sunteți și dv., are motive întemeiate. E bine să fiți un pic pretențios cu celălalt, cum bine este să-i ofiliți elanurile exagerate și prea buna părere despre sine. Despre *Lest aruncat de zei* nu pot spune decât că am îndoieli că aceasta e calea cea bună. Cum corect și spuneți la un moment dat, *aici este doar o idee, o încercare, poate chiar o incantare*. Greu de trecut peste acel *doar* și peste acel *poate*, dar să sperăm că lumina va intra, chemată de magia cuvântului, în casa poetului tânăr. (*Petre Lența*, București). ■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Absenţii

AM urmărit şi eu, în mai multe publicaţii, tradiţionalele anchete despre anul cultural abia încheiat, curios ca toată lumea de părerile avizaţilor în materie. Şi revista noastră a publicat, în numărul trecut, chiar în această pagină, o astfel de anchetă, la care au răspuns treisprezece proeminenţi scriitori. Unii au formulat o impresie generală despre situaţia culturii (literaturii) în anul ce trecu, alţii au enumerat cîteva titluri de cărţi, româneşti sau traduse, socotite de ei importante, iar alţii, în sfîrşit, au numit cîteva "manifestări" ce s-au ridicat, după ei, la anvergură de evenimente (întîlnirea de la Neptun cu scriitorii din diasporă, vizita lui M. V. Llosa ş.a.).

Nimeni însă nu ştiu să fi amintit, la noi sau în alte reviste, de reuniunea ANUC ("Alianţa Naţională a Uniunilor de Creatori"), desfăşurată la mijlocul lui decembrie trecut, timp de trei zile, la Sala Mică a Palatului. Tema centrală pusă în dezbatere: "Starea artelor în România de azi".

Se iveşte întrebarea: este dreaptă sau nu această neluare în atenţie a reuniunii ANUC de către cei chestionaţi în legătură cu evenimentele culturale ale anului consumat? Sau mai direct: a fost sau nu reuniunea ANUC un eveniment al anului cultural 1995?

Răspunsul meu, ca unul din participanţi, în toate cele trei zile, la reuniune, este simplu: merita să fie un eveniment dar nu a fost.

Prin ce merita? Merita prin faptul că pentru prima dată la noi exponenţii *tuturor* profesiunilor artistice (scriitori, muzicieni, actori, cineaşti, arhitecţi, plasticieni) au avut prilejul să dezbată laolaltă chestiuni de interes comun. Şi nu teze generale, teorii despre artă, ci idei practice, soluţii de a face faţă crizei prin care trece societatea românească şi care îi loveşte şi pe ei cu extremă violenţă şi cruzime. Şi nu doar pentru a le discuta, aceste idei şi soluţii practice, dar şi pentru a le da curs, pentru a le aplica prin punerea în funcţiune a unor mecanisme armonizate. Dacă separat, pînă acum, Uniunile nu au putut face mai nimic, de pildă, în obţinerea unei legi a drepturilor de autor echitabile, ori a unei legi a sponsorizării care să stimuleze sprijinirea actelor de cultură şi nu, dimpotrivă, să descurajeze această sprijinire, cum procedează, aberant, legea de curînd adoptată, dacă separat, aşadar, Uniunile nu au reuşit mai nimic să facă în favoarea, îndreptăţită, a celor care le compun, poate că reunite în ANUC vor reuşi totuşi ceva: prin conjugarea eforturilor, a mijloacelor, a ideilor şi chiar, la urma urmei, prin sporirea prestigiului în faţa Puterii, despre care bine spunea cineva că mai mult decît calitatea partenerilor de dialog (ca să nu spunem a adversarilor) o impresionează numărul acestora.

Şi a mai fost un motiv pentru care întîlnirea iniţiată de ANUC ar fi meritat să treacă drept un eveniment al anului cultural 1995: ţinuta înaltă măcar a cîtorva din intervenţiile rostite acolo: a lui Pascal Bentoiu, a lui Octavian Paler, a lui Mircea Martin, a lui Nicolae Brânduş, a lui Varujan Vosganian, a lui Adrian Beldiman, a lui Dorin Ştefan, a lui Dan Marin, a lui Radu F.Alexandru, a energicului preşedinte al Uniunii Compozitorilor, Adrian Iorgulescu şi, de ce n-am spune-o, a preşedintelui Uniunii noastre, Laurenţiu Ulici. Toate la obiect, tăioase, inteligente, nebătînd cîmpii, unele spirituale, sarcastice, altele în notă accentuat gravă, dramatică.

Şi totuşi, cu atîtea bune premise, reuniunea iniţiată de ANUC, la mijlocul lunii trecute, nu a izbutit să se impună drept un eveniment. Din ce motive?

Poate vor fi fost şi altele însă unul a fost, după mine, decisiv: mulţimea absenţilor.

Lucru ciudat! Dacă nu ideile, dacă nu principiile, dacă nu sfintele idealuri, măcar interesele grav ameninţate, ale fiecăruia în parte şi ale tuturor la un loc, să fi adus în sală un număr mare de membri ai celor şase Uniuni ce compun Alianţa. Dar cîţi au fost? În niciuna din zile mai mulţi de o sută şi de patru ori pe atîta scaunele goale. Sala arată dezolant de aici, de la prezidiu, a exclamat la un moment dat Adrian Iorgulescu, nemulţumit, iritat, dar şi contrariat de o dezinteresare căreia cu greu i se pot găsi explicaţii. Poţi obosi să aperi o idee, cum spuneam înainte, un principiu, un ideal, cînd simţi că toate şansele de a le impune îţi sînt refuzate, interzise, dar instinctul elementar al fiinţării, cînd eşti ameninţat cu anularea, nu e firesc să te aducă alături de cei primejduiţi ca şi tine, spre a înfrunta răul împreună? Aşa credeam, dar iată că lucrurile nu stau chiar astfel. Acum vreo trei ani, Nicolae Breban s-a zbătut să organizeze un sindicat al publicaţiilor culturale, pîndite de distrugere, pentru apărarea drepturilor celor care le slujesc ş.a.m.d. S-a zbătut fără a fi reuşit însă, pînă la urmă, nimic. Azi, pentru atingerea aceloraşi ţeluri, şi încă a altora, desigur, există această Alianţă a Uniunilor de creatori, cu mai mulţi sorţi de a izbîndi, poate, decît neîncheg atul sindicat, mai puternică, oricum, măcar prin faptul că îi implică pe mai mulţi. Dar Breban a fost unul dintre absenţii de la întrunirea de care vorbesc. Încă mai înainte, în toamna lui 1990, Sorin Dumitrescu aduna semnături la fosta Casă a Scînteii pentru constituirea Alianţei Civice, un organism de luptă, de protejare a drepturilor cetăţeneşti, de împotrivire la abuzurile Puterii, cîştigîndu-mă, ca şi pe alţii, printre aderenţi. Acum şi Sorin Dumitrescu a fost printre absenţii de la întrunirea ANUC. De ce? Li s-au împlinit, acestor mari contemporani ai noştri, vorba poetului, toate profeţiile politice? Dar eu, de fapt, numindu-i pe Breban şi pe Sorin Dumitrescu nu m-am referit la ei ca persoane, şi accept că fiecare va fi avut motive puternice să nu fie de faţă la reuniunea ANUC. Eu m-am referit, numindu-i, la tipul de atitudine, de reactivitate pe care ei îl întruchipează sau l-au întruchipat pînă nu demult. Dacă nu neapărat pe ei, pe alţii, asemeni lor, mă aşteptam să-i întîlnesc în decembrie trecut la Sala Mică a Palatului. Aşteptare înşelată.

Astfel stînd lucrurile cu acest eveniment cultural ratat, nu are dreptate Gheorghe Grigurcu să afirme, în răspunsul la ancheta din *România literară*, că marele, senzaţionalul eveniment al lui 1995, în ce-i priveşte pe scriitori, pe artişti, a fost *supravieţuirea* ? Măcar de l-am putea evoca şi în anchetele similare de peste un an.

Gabriel Dimisianu

Semnul de recunoaştere

O zei voi nu ştiţi ce-i iubirea
N-aţi călătorit niciodată pînă la ţărmul
Cuvintelor sinucigaşe
Poate-aş fi cutezat să vă fiu semnul
De recunoaştere
Cîtă vreme aveam
Un fraged asfinţit pe buze
Şi presimţirea deznădejdii răsfoind
valurile
Dar vezi îmi spuneam
Trebuie să închin cea de pe urmă visare
Şi astfel prin mine
Firele de nisip alungau veşnicia
Albindu-mi rănile
Şi aşa de tîrziu mă serba o poveste
neîncheptă
Una din acelea pe care vi le înfăţişam
La întîia despărţire

Nicolae Cristian

Cinematograf

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

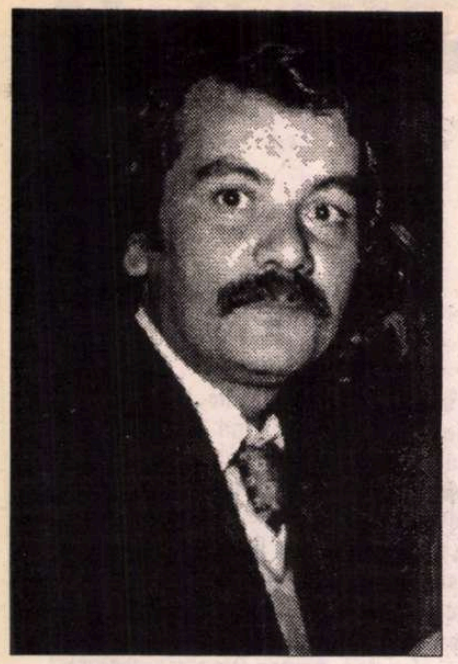
LA 28 decembrie sărbătorim una dintre cele mai spectaculoase victorii umane - o victorie obţinută pe terenul dificil al tehnicii transformate în spirit pur.

Există vreo dată la care să sărbătorim naşterea poeziei? Dar a muzicii ori a teatrului? Originea li se pierde în noaptea timpurilor: însăşi naşterea lor a suscitat variate ipoteze, care se înfruntă pînă astăzi, fără ca vreuna dintre ele să fi obţinut izbînda. Mirarea continuă pe care ne-o provoacă Arta, cu majusculă, a făcut pe mulţi filozofi şi poeţi să-i găsească acesteia o origine pur şi simplu divină, deci în afara oricărei discuţii.

Divinitatea se amestecă discret în cele umane. Altfel n-ar fi lăsat ca lumina ecranului ce va străbate secolul XX să fie inventată de altcineva decît de fraţii Lumière. Spre deosebire de alte arte, cinematografului îi putem determina nu numai o origine certă, ci şi data sigură de apariţie - 28 decembrie 1895. În primele decenii de după ivirea ecranului magic, oricare estetician ar fi surîs dispreţuitor la auzul pronunţării împreună a cuvintelor *cinematograf* şi *artă*. Marile sinteze estetice din prima jumătate a secolului nostru, de la Croce la Lukács, au ignorat suveran cinematograful. Esteticianul-profesor Mihail Dragomirescu, autor al unui sistem de inspiraţie germană secol XIX, îşi făcea un titlu de glorie din a nu fi călcat toată viaţa în vreo sală de cinema. Doar Tudor Vianu, cu timiditatea-i specifică, încerca - în 1939 - o omologare a noii arte, înainte ca André Malraux să fi proclamat, pe neaşteptate, cinematograful drept artă a viitorului.

De nenumărate ori în istoria omenirii tehnica s-a asociat cu spiritul pentru a perfecţiona o artă. De la lăuta primitivă care acompania, în secolul XII, poezia lirică a trubadurilor şi pînă la scena turnantă din secolul XVIII, tehnicienii inventivi şi-au dat mereu mîna cu artiştii. Dar cinematograful lasă în urmă toate celelalte tentative. Pentru prima oară tehnica s-a transformat în artă printr-un efort de voinţă, într-o artă complementară absolută, făcută să materializeze vise refulate de secole. Prim-planul permite sesizarea gesturilor minuscule ori a mimicii, aşa cum doar marii scriitori reuşiseră, extrem de rar, să o facă; iar marile cadre inspirate unesc imaginea, cuvîntul, zgomotele naturale şi muzica în fulgurări sintetice, la care artiştii visaseră în zadar secole la rînd.

Astăzi, succesul cinematografului s-a transformat în triumf, dar într-un triumf de proporţii alarmante. Pentru miliarde de oameni, filmul nu numai că este artă, dar el a ajuns să fie Arta pur şi simplu, unica la care au acces şi pe care o acceptă. Ca orice întreprindere umană, şi victoria strălucită ce pleacă de la lumina fraţilor Lumière conţine partea ei de tenebre. ■



Ion STRATAN

Acelaşi altceva

"Să lăsăm exhaustivitatea
pe seama celor
care se mulţumesc numai cu atât"

Tzvetan Todorov

1
Acelaşi cântec pe care-l fredonez cu
coatele lăsate pe bord şi spatele la
proră

2
Acelaşi cântec învăţat sub un nuc
sau dintr-o ghindă în care fluierai

3
un cântec brusc, asemeni respiraţiei
gură la gură cu orizontul opac

4
un cântec de care mă despart
cum se desparte castanul de frunză

5
odată va fi altceva, poate un
strigăt, cum ar zâmbi plămânii
iertaţi de foc

6
Înţeles al melodiei ca o nuntă
de argint cu inelul cuvintelor

7
Totul a trecut - bandajat, revenit,
Tăiat pe frunte de un gând târziu.

8
Aici nu e loc pentru cântece

acum, cel puţin

9
Acum e loc pentru o strigare
a primei licitaţii de cuvinte

10
cum ar fi liotă, ciopor, litotă
topor, ferestrău sau labirint

11
De aici poemul îşi vine în fire
Se îndreaptă din mijloc şi porneşte
Spre orizont, adică spre sine adică

12
Se bate miezul nopţii poemului
cât ceasul toarce timp pe etajeră

13
asemeni unei deţinute din secţiunea
civilă a marii închisori

14
Nu am chef de vânat pentru că
eu am poftă de carne

15
Nu am poftă de pescuit, pentru că
totul a fost pescuit

16
Şi venim prea târziu pentru
ceasurile noastre întoarse în inimi

17
umilite de arcul prea tare, date
peste cap de orele sumbre ale dimineţii
de ieri

18
Acum încep un cântec de la începutul lui,
adică de la vânt, adică de la valuri

19
Când va fi linişte,
creionul va fi bradul pe care
îl împodobesc

20
cu două-trei cuvinte de peste an
expresii ale unei vieţi demodate

21
trăită în grijă şi scris,
asemeni tuturor vieţilor

22
deci vă las cu bine, vieţi ale mele
căzute în virtual ca într-o prăpastie

23
deci vă las cu bine

24
Acum ar fi timp de un cântec. Dar
fără cuvinte, parole, convenţii, tăceri

25
de o neîntrerupere

26
însă cum viaţa Arată,
acest cântec nu este firesc

27
Şi dacă am spune firesc "te iubesc"
firului de iarbă căzut din cer, ce
culoare ar avea cuvintele noastre?

28
De curând am simţit timpul
comprimându-se

29
De curând am simţit că nu mai sunt
şi cuvintele merg într-o horă departe.

30
Acum le opresc şi le pun piedică.

31
Nu am trăit pentru voi - îmi
vine să spun, dacă nu aş minţi

32
Mimesis al unui altfel de mimesis
imitare al unei alfel de măşti

33
Suntem cu toţii de faţă

34
Şi cu aceasta, o mână spală pe alta

35
care scrie cu un cot sprijinit

36
arătând ceva departe

37
Deocamdată, odată

38
Deocamdăţi, de două ori

39
Toate lucrurile bune sunt trei

40
şi Timpul este Trei peste ploaie,
morminte şi nori

41
Nu îmi mai întreb inima dacă
a iubit

42
Nu îmi mai întreb cuvintele
dacă m-au plăcut

43
Acum tac, pe marginea ploii

44
Cu mâna nescrisă atârnând ca un şal

45
Şi cu mână scrisă ca o spânzurătoare
de cuvinte

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Formula 1

SE căţărau unii peste alţii, fiecare vroia s-ajungă în vîrf, muşuroiul fremătător îşi schimba ţuguiul cît ai mişca pavilioanele urechii (clipitul se demodase, pupilele rămîneau permanent descoperite, umectarea corneei fiind considerată sentimetaloidă, se "purta" globul ocular fix, dur, bombat rece către plus şi minus infinit). Tăbărau în neştire, nevlăguiţi de îndoieli, legitimaţi de ţipuriturí tricolotarde, vadimice pînă la delir. Se înciorchinau, boabe enorme, în struguri animali, aşa, numai să-i zdrobească tandru teascul ţărişoarei, dintr-o necesitate mustoasă, avidă de aer tulburel şi pastramă cu mămăliguţă ondulată, fierbinte în cugete, aromată bărbăteşte în simţiri. Umileau locvace pe ceilalţi, insultau din plăcerea pură, purpurie, a înjurăturii grase ca jumara. Trăiau beţia de-a încinge clipa, sorbindu-i, scurt, măduva dulce, golind ţeava osului, pupat apoi drept fluier dalb pe plaiuri. Debandadele, prelungite noaptea de coşmărele, uitucul Freud nemaitransformînd realitatea în broderii, mă măcinau, totuşi, la crieri. Noroc că-mi cumpărasem din timp cuie de mărimi varii şi-un ciocan de platină, cu coada îndemănoasă. Nepridídind să descriu amănunţit, luam tărăboaiele cotidiene (reţeta o găsisem în *Manualul tîmplarului fericit*!) şi le băteam pe nişte scînduri solide, late, pe urmă le stivuiam, spre a le folosi mai tîrziu, în magazia magnifică din spatele casei. Şi aşteptam încrezător, spiralat în sine, ca orice escargot de formula 1, curba propice ţîşnirii. Iar soarele exploda, pneu antiderapant, în fiece, pe cer şi în ţeastă!!

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

D.R. Popescu şi fenomenele paranormale

SUBINTITULATĂ, dintr-un capriciu, "romantz", cea mai recentă carte a lui D.R. Popescu, *Truman Capote şi Nicolae Ţic*, este de fapt o culegere de povestiri de dimensiuni diferite (cea mai scurtă, *Avion de ocazie*, are mai puţin de o pagină, cea mai lungă, *Truman Capote şi Nicolae Ţic*, şaizeci de pagini). Autorul a rămas cel pe care îl ştim de peste douăzeci şi cinci de ani şi anume din momentul în care, influenţat de Faulkner, a renunţat la construcţia epică tradiţională şi s-a angajat în scrierea unei proze mizând pe discontinuitate şi pe utilizarea mai multor voci narative. Există însă şi o noutate. În acest volum, D.R.Popescu îşi afirmă pentru prima oară ambiţia de a scrie proză fantastică.

În povestirea *Cartea transformărilor*, este vorba despre un posibil asasinat săvârşit de un român stabilit în America în cursul unei scurte reveniri în România. Mircea - aşa se numeşte expatriatul - soseşte cu avionul, îl aruncă de la etajul cinci al unui bloc pe cel care îl împiedica să-şi ia fiica în Statele Unite şi dispare fără urmă, parcă ridicat de o forţă miraculoasă în cer. Naratorul face o paralelă între această descindere pedepsitoare şi pogorârea din tării a împăratului chinez Fo-Hi, aşa cum este relatată într-o carte a lui Jacques Bergier.

În *Oul de sub stele* ni se povesteşte că un sătean, Iezechel, vede noaptea, la lumina lanternei, "între gluga de coceni şi şoprul cu fân" un animal ciudat, ceva între viţel, capră, mânz şi porc, iar relatarea sa de a doua zi despre această întâmplare, deşi iniţial este respinsă ca fantezistă, ajunge să obsedeze tot satul.

În *Magdolna*, personajul principal este chiar femeia care poartă acest nume neobişnuit. Ea se mărită succesiv cu mai mulţi bărbaţi, pentru că fiecare dintre ei, la scurtă vreme după căsătorie, moare. Curiozitatea constă în faptul că de la fiecare îi rămâne câte un băiat şi că toţi băieţii seamănă leit cu primul ei bărbat, Toader.

În *Drumul spre Tismana*, apare o fată frumoasă şi misterioasă, îmbrăcată în alb, care, făcând autostopul pe o şosea care duce spre Tismana, îi tulbură pe nefericiţii şoferi şi îi determină, surâzătoare, să intre cu maşina în copacii de pe marginea drumului, să se răstoarne etc. Ea este prezentată la un moment dat, explicit, ca un "înger al morţii".

În *Mestecenii negri de la Cheia* este adus în prim-plan un cuplu straniu, format dintr-o văduvă şi un văduv, Ina şi Vlastimil. Ei i-a murit soţul curentându-se cu aparatul de ras electric, lui i-a murit soţia într-un accident de maşină, cu el însuşi la volan. Istoria se repetă, Vlastimil are un nou accident de maşină şi Ina este gata-gata să moară, dar până la urmă moare chiar el, în baie, curentându-se cu aparatul de ras electric. În toate aceste întâmplări este implicat şi un câine de pripas, roşcat, care poate fi inocent, dar poate fi şi diavolul, ca pisica din *La hanul lui Mânjoală*.

În *Poarta grâului* ne este înfăţişat diavolul însuşi. La început credem că este vorba doar de halucinaţia unui ţăran, Emil ("...Aa! strigă şi ridică furca şi o aruncă!... buf! Coarnele senfipseră ca într-un sac. Un scâncit, un behăit, o scremătură! Şi Emil văzu cum acel ins... invizibil o luase spre moară, cu coarnele furcii înfipte în el! Coada furcii stătea în sus, cam la doi metri de pământ! Îl lovise în piept? Ca un pârţâit, nişte picuri de sânge... Ţâşniră, puturoşi. Apoi namilă o luă la goană, spre moară... şi furca ieşi din el şi căzu pe pământ."), apoi ni se aduc probe materiale ale existenţei lui ("Şi totuşi, privind spre un cot al gropii, cam la un metru şi ceva de la suprafaţă, acolo unde se îngemăna stratul de nisip cu argila, văzu o scobitură, neagră, şi din ea, atârnând, două picioare, lungi, de ţap, cu copitele fleşcăite, şi o coadă subţire, neagră, ca un bici. Deci, deci... voise să intre în pământ, dar îi secaseră puterile şi, murind, nu mai încăpuse tot în pământ, de-i rămăseseră copitele afară din pământ, îîî!...").

În *De la Teiuş la Stremţ* este vorba despre un bătrân ţăran, Trif, care stă de vorbă adeseori, în grădină, cu un prieten de-al său, Viorel, deşi acesta a murit de multă vreme, în război. Nu ştim dacă totul se explică printr-o dereglare psihică a bătrânului, sau dacă Viorel chiar îşi face din când în când apariţia.

În *Magnus* ni se povesteşte că o femeie aparent inofensivă, Danteluţa, are puteri vrăjitoreşti. Ea măsoară cu cordonul unei rochii umbra unui câine şi, când aruncă cordonul în groapa săpată pentru fundaţia unei clădiri, câinele moare. În finalul povestirii, Danteluţa măsoară, cu alt cordon, pe furiş, şi umbra soţului ei, care de multă vreme o înşeală...

Acesta este genul de subiecte care îl preocupă în momentul de faţă pe D.R.Popescu. Ele au ceva pueril şi par desprinse din filmele *horror* sau din *thriller*-urile difuzate de posturile t.v. la miezul nopţii. Sau par preluate din sutele de cărţi - publicate în ultimii ani - despre aşa-numitele "fenomene paranormale", de fapt născociri ale unor publicişti de mâna a doua dispuşi să folosească orice mijloc pentru a-i atrage pe cititori. Sunt şi unele excepţii - de pildă *Truman Capote şi Nicolae Ţic* face parte din altă serie, aceea a naraţiunilor poliţiste onirice, inaugurată de D.R.Popescu cu *Dumnezeu în bucătărie* -, însă, în general, preferinţa scriitorului se îndreaptă în prezent spre un ocultism ieftin, din categoria celui fabricat pe bandă rulantă de cultura pe care francezii o numesc ironic "Coca-Cola".

D.R. Popescu face încercări vizibile de a ridica această literatură comercială la rangul de literatură, de a transforma senzaţia de groază într-un sentiment al fantasticului. Mijloacele de care se foloseşte sunt însă rudimentare. Sau sunt sofisticate, dar utilizate cu stângăcie.

De pildă, scriitorul îşi închipuie că induce cititorului o stare de nelinişte descriind o natură ieşită din ţâţâni. Procedeul, uzat moral de multă vreme şi truvabil azi doar în compunerile elevilor, nu mai dă rezultatul scontat:

"Vântul nu mai avea nici o ruşine. Ameţea ţânţarii în zbor, dobora merele, făcându-le să pocnească, lovindu-se de ţărâna uscată şi tare ca asfaltul, răsucea coroanele teilor ca pe nişte sfârleze." (*Cartea transformărilor*)

"Era ajunul noului an şi ei stăteau, unii, în cămăşi, pe afară, dădeau la vite, aduceau lemne la cuptoare şi priveau cerul cu uimire: aşa căldură nu se mai văzuse!..." (*De la Teiuş la Stremţ*) etc.

Altă metodă, de data aceasta complexă, dar folosită greoi, fără graţie stilistică, o constituie realizarea intenţionată a unei proze eterogene, în care povestea propriu-zisă se amestecă inseparabil cu scene de viaţă din afara ei, cu diverse istorii spuse de personaje, cu aluzii mitologice etc. Rezultă un conglomerat epico-digresiv care face lectura dificilă, dar nu înnobilează întâmplările fantasmagorice povestite. Acestea ni se înfăţişează în continuare asemenea unor "fenomene paranormale" în loc să dea o sugestie de metafizică. ■

Dumitru Radu Popescu, *Truman Capote şi Nicolae Ţic, romantz*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995 (proză scurtă). 280 p., 3876 lei.

Cărţi primite la redacţie

● Al. Philippide, *Poezii*, antologie, prefaţă, tabel cronologic, repere critice şi bibliografie de Antoaneta Tănăsescu, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Lyceum", 1995. 158 p., 1550 lei.

● Horia Zilieru, *Între două nopţi*, poeme, Iaşi, Ed. Junimea, col. "Magul călător", 1995. 64 p., 1300 lei.

● Mariana Şora, *Rătăcire*, roman, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995. 120 p., 1530 lei.

● Constantin Abăluţă, *Aceleaşi nisipuri*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995 (poeme). 120 p., 1530 lei.

● Liviu Antonesei, *Jurnal din anii ciumei: 1987-1989. Încercări de sociologie spontană*. Iaşi, Ed. Polirom, 1995. 192 p., 4200 lei.

● Petru Marinescu, *Spectacol de unul singur*, prefaţă de Valeriu Gorunescu, Bucureşti, Ed. Vimar, 1995 (poeme). 116 p., 2400 lei.

● Gheorghe Istrate, *LV*, versuri, cu un cuvânt înainte al autorului, Buzău, Biblioteca judeţeană "V.Voiculescu", 1995. 68 p., preţ neprecizat. Şi: *Ritual/Rite*, versuri, ediţie bilingvă, versiunea franceză de Gina Argintescu-Amza, Bucureşti, Ed. Metafora, 1995. 118 p., preţ neprecizat.

● Adrian Munţiu, *Caii de la bicicletă*, roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995. 364 p., 3876 lei.

● Cristina Tamaş, *Anotimpurile Mariei*, roman, Galaţi, Ed. Porto-Franco şi Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Cupidon", 1995. 152 p., 2500 lei.

● Cristian Simionescu, *Maratonul*, antologie, Iaşi, Ed. Timpul, 1995 (poeme). 212 p., preţ neprecizat.

● Mircea Popa, *Convergenţe europene*, Oradea, Ed. Cogito, 1995 (critică literară). 232 p., 4500 lei.

● Dan Cojocaru, *Creanga de coral*, povestiri, Bucureşti, Ed. Du Style, 1995. 176 p., preţ neprecizat.

● Emil Iordache, *Carte către Serghei Esenin*, Iaşi, Ed. Timpul, 1995 (eseu monografic însoţit de o antologie din creaţia poetului). 120 p., 4900 lei.

EDITURA NEMIRA
prezintă
Mircea Eliade
de Ioan Petru Culianu
Colecţia OPERE COMPLETE, 320 pag, 4000 lei
Ediţie revăzută şi augmentată
Traducere de Florin Chiritescu şi Dan Petrescu
Cu o scrisoare de la Mircea Eliade
şi o postfaţă de Sorin Antohi

Monografia lui Culianu despre maestrul său, Mircea Eliade, este prima scrisă de un român care a fost tot istoric al religiilor; de la apariţia ei în Italia (1978), monografia lui Culianu a fost neîncetat luată ca model, mai mult sau mai puţin mărturisit. Ediţia românească este completată cu un text amplu inedit, privind perioada românească a lui Eliade şi atmosfera intelectuală a epocii, tratată fără inutile complezenţe şi dintr-o perspectivă metodologică de o frapantă noutate.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26-38 BUCUREŞTI

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

În spațiul germanic

DOMNUL prof. Klaus Heitmann este o distinsă personalitate a romanisticii și românisticii de astăzi. Șef al catedrei de romanistică și românistică la universitatea din Heidelberg, dl. prof. Klaus Heitmann a inițiat un lectorat de limbă și literatură română pe lîngă catedra sa, întreținînd interesul față de fenomenul românesc. Ani de zile această catedră a găzduit scriitori români, fiind o adevărată oază pentru spiritul românesc încarcerat. Și totul i se datora dlui prof. Heitmann și a asistentului său, bunul nostru coleg dl. S. Damian. Această inițiativă a dlui prof. Heitmann nu va putea fi niciodată elogiată îndeajuns. Dl. prof. Heitmann este, cum se știe, un eminent specialist în disciplina căreia i s-a consacrat, publicînd, de-a lungul anilor, docte studii despre Rabelais, Stendhal, Flaubert, Hugo, Petrarca. L-a preocupat, de asemenea, și îl preocupă literatura română, publicînd, în ultimele trei decenii, studii despre mari personalități culturale ale noastre (Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu, Lovinescu, Sextil Pușcariu, C. Rădulescu-Motru). Dintre studiile dsale de lingvistică românească, aș aminti, în chip special, cele - încă din 1965 - despre așazisa limbă moldovenească, demonstrînd, firește, că e o componentă a limbii române.

Comparatist de renume, dl. prof. Heitmann a publicat, în 1985, o importantă lucrare de imagologie, disciplină relativ nouă în literatura de specialitate. E o disciplină care se ocupă de studiul imaginii alterității, altfel spus de modul cum se reflectă o cultură, un popor în oglinda alteia (altora). E inutil să stărui cît de utilă este această disciplină atît de modernă și înnoitoare pentru studiul mentalităților care asigură posibilitatea intercunoașterii popoarelor și, la urma urmelor, a autocunoașterii de sine. Pentru că în oglinda alterității cunoașterea de sine dobîndește relief și chiar adîncime. E, de aceea, foarte bine că această carte importantă a prof. Heitmann se bucură acum, prin traducerea aplicată a dlui Dumitru Hîncu, de o ediție românească. Să mai precizez că autorul a cuprins în raza sa de cercetare scrieri în limba germană etnografice, geografice, note de călătorie, articole de dicționar, literatură beletristică în cărți și publicații din perioada 1775-1918, elaborate deopotrivă de nemți sau austrieci (inclusiv "rusul" von Kotzebue care a scris în germană). E, cum se vede, o perioadă întinsă, cu scrieri relativ multe pe care exegetul le decalează atent, revelînd, atent, de fiecare dată cînd e cazul, plagiatul. Pentru că stereotipia imaginii despre fizionomia românilor s-a creat, precizează autorul, în bună parte datorită preluării unor observații și caracterizări de la un autor la altul și, de aici, în dicționare (cum au fost edițiile diferite ale lui Meyer Lexikon). A consultat , pentru cartea sa, 540 scrieri germane despre români, indiferent de aria lor de receptivitate (greu de evaluat). Oricum sigur e faptul că articolele de gazetă (și ele atent examinate) au fost mai restrînse ca înrîurire datorită fatalei lor efemerități, decît cărțile (inclusiv manuale școlare) și articolele de dicționar enciclopedic. Fapt este, ne previne autorul, că pînă în secolul al XVII-lea românii și țările lor erau, pentru germani și austrieci, o *terra incognita*.

Înainte de desfășurarea acestor prezentări, unele cu vădit profit caracterial, autorul ține să ia distanță, în două subcapitole (paragrafe), față de ideea înglobantă despre caracterul unui popor, în cazul de față al poporului român. Dsa consideră că nu există trăsături specifice date odată pentru totdeauna întemeiate pe o predispoziție. Toate aceste aprecieri ("particularități ale poporului", "trăsături fundamentale de caracter", "firea poporului", caracter "popular" sau "național") i se par a fi neîntemeiate, reflexe ale reprezentărilor romantice ale epigonilor lui Herder, peste care s-au suprapus concepții mai noi pseudobiologice, despre împărțirea popoarelor Europei în "rase". Autorul nu împărtășește, așadar, opinii anistorice despre firea și caracterul unui popor, socotind că și în acest domeniu, evoluția își spune cuvîntul, imobilismul conceptual fiind inoperant. E un punct de vedere care îl onorează pe autor și pe care l-am întîlnit, mult înainte, în cartea din 1934 a lui P. P. Negulescu *Geneza formelor culturii*, necunoscută dlui prof. Heitmann de vreme ce nu o citează. Acolo Negulescu, și el istorist în materie, observa că românul de pe vremea lui Ștefan cel Mare nu este cel din secolul XIX și cel din acest penultim secol nu mai e același cu acela din perioada interbelică. Identificarea unor trăsături de ordinul permanențelor e o himeră vinovată, mai ales după eșecul lamentabil al raseologiei care căuta constante după criteriul sangvin sau al indicelui cefalic. Un eșec tot atît de spectaculos a înregistrat, să adaog, și acea *Völkerpsihologie*, fundată prin anii cincizeci-șaizeci ai secolului trecut, în Germania, de Lazerus și Steinthal, (în care crezuseră Eminescu, Slavici și Xenopol), de pe urma căreia au rămas cîteva biete banalități generalizatoare. Autorul constată că în literatura română de specialitate are încă destulă circulație ideea specificului național, "cu ciudățenia, însă, că principiul biologic rasial este cu atît mai puțin acceptat ca fundament teoretic, cu cît e mai vechi. Cu această restricție, se poate afirma, deci, că problema unor particularități existențiale românești nu a fost niciînd respinsă sistematic ca o pseudo-problemă de către cei interesați". Dl. Klaus Heitmann regretă această menținere în prejudecată, ținînd să precizeze: "În știința vest - și central-europeană, însă, respingerea concepției romantice despre noțiuni considerate ca niște supraorganisme de un anume tip poate fi considerată ca precumpănitoare. Din ce în ce mai mult se impune recunoașterea adevărului că așanumitele caractere populare sunt schimbătoare. Ba chiar se ridică întrebarea în ce măsură e rezonabil să se vorbească despre ele ca atare, avînd în vedere că din punctul de vedere al psihologiei sociale avem de a face cu un «sistem interdependent al multor variabile» (cum a arătat P. R. Hofstätter), între care de mare însemnătate sunt: numărul populației, structura de vîrstă, stadiul dezvoltării tehnologice, situația geografică și, nu în ultimul rînd, rolul politic jucat în lume, la care se mai adaugă tradițiile comune religioase și culturale ce conferă unui popor o amprentă particulară". Așadar, rîurile de cerneală care au curs la noi în legătură cu conceptul de specific național, iscînd, atîtea aprinse polemici, au fost ecouri reziduale ale romantismului herderian și a raseologiei imobiliste și false. Să ne resemnăm, înțelepți, să examinăm această corpolentă literatură despre specificul național ca un vestigiu și să acceptăm ideea științifică potrivit căreia sînt alte variabile (oricum nu constante) în funcție de care putem detecta la un popor amprenta sa particulară. Etnografia comparată sprijinită pe sociologia de azi se păstrează în aceste coordonate, respingînd altele desuete, care, din păcate, la noi mai au căutare și vajnici aderenți. Să ne aducem aminte (nu e inutil) că și Ibrăileanu afirmase, încă în primul deceniu al veacului nostru, că nu rasa contează ci mediul intelectual în care s-a format o personalitate creatoare. Și, se știe, personalitățile creatoare definesc și reprezintă un popor. Precizările teoretice ale dlui Klaus Heitmann despre caracterul și specificul național ale unui popor, așezate la începutul cărții și constituind temelia exegezei, sînt de cea mai mare importanță, blamînd, cu argumente științifice, prejudecăți îndătinate care, repet, la noi mai au căutare și sprijin.

Exprimate de atît de multe surse, opiniile din spațiul germanic despre români sînt diferite și adesea antinomice. Autorul le decupează în jurul unor idei forță ("tipul popular românesc", "felul de a fi al românilor", "obiceiurile și modul de viață al românilor", "morala sexuală, căsătoria și viața de familie la români", "comportamentul social al românilor", "concepția despre viață și lume la poporul român", "«particularități naționale» ale românilor și condiționarea lor istorică", "apecte anticipative ale caracterului popular și prognoze asupra evoluției națiunii") și ordonează materia în jurul unor observații cît de cît coagulante. Izbutește de minune, lăsînd adesea convingerea că putem descoperi din acest material atît de diversificat chipul românului, weltanschauungul său în oglinda spațiului lingvistic germanic, creind, pe această cale, ceea ce autorul numește fenotipul nostru național caracteristic. De pildă, înfățișarea românilor e cînd socotită ca o moștenire exclusivă a dacilor, cînd a romanilor, cînd se concede că originea e eterogenă. Pornind de la reflexiile hazardate ale unui etnolog din 1877 despre originea românilor, autorul conchide: "rezultă de aici pentru tematica noastră cît de îndoielnică este afirmarea unui «caracter național» omogen al românilor în general și atît de frecventa supoziție a existenței unui «tip uman» specific valah ori a unei fizionomii caracteristice românilor". Aș mai adăuga observația că majoritatea etnografilor germani recunosc, ca însușiri naționale capitale, frugalitatea, măsura și continența și că poporul român e pașnic și ospitalier, tolerant, voios, melancolic și fatalist. Impresionează în această carte savantă migala exegezei, lectura unui material imens și diversificat, minuțiozitatea clasării observațiilor, conferindu-le necesara coagulare sistematică. Cartea dlui prof. Klaus Heitmann și-a găsit în dl Dumitru Hîncu un traducător ideal, oferindu-ne o foarte bună ediție românească a unei cărți bogate în înțelesuri. ■

Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german. 1775-1918.* Un studiu imagologic. În românește și introducere de Dumitru Hîncu. Editura Univers, 1995.

PĂCATELE LIMBII

de *Rodica Zafiu*

Variantele unui text

DACĂ studiul variantelor unui text literar are deja o tradiție, în diverse modele de analiză (filologică, psihanalitică, structuralistă), investigarea sociolingvistică a modificărilor produse de cenzură sau, în general, de presiunea ideologică, nu mi se pare să se fi dezvoltat prea mult; la noi, materialul e cît se poate de bogat și instructiv. Autorii înșiși ar putea furniza cercetării mărturii foarte interesante. Cele cîteva observații de mai jos pornesc însă de la o simplă comparare de ediții; în lipsa unor mărturii - din care să rezulte raportul între schimbările impuse din afară și cele operate, cu anticipare, de autor - se pot descrie pur și simplu unele substituții, eliminări sau adăugiri. Acestea au relevanță lingvistică și stilistică în măsura în care oferă un inventar de cuvinte-cheie, caracterizînd atmosfera unei epoci - și în măsura în care repun în discuție raportul dintre contextele minimale și globalitatea textului. Două variante ale romanului *Întunecare* al lui Cezar Petrescu - "ediția definitivă" din 1942 și ediția refăcută din 1953 - cuprind un număr apreciabil de diferențe minimale, care reușesc să schimbe fundamental tonul cărții. Mă opresc doar la cazurile în care substituțiile se pot lega de lexic, de conotațiile determinate istoric ale unor cuvinte; simplele omisiuni ale unor cuvinte-tabu (nume geografice ca Bucovina sau Bălți, de exemplu) ori introducerea de pasaje moralizatoare sînt situații mai simple și mai previzibile, ieșind oricum din sfera unei analize a limbajului. Mai interesante sînt însă alte substituții: în fragmentul "întrevăzînd acea himerică umanitate purificată în care și el va fi un om ideal, nou" (1942, p. 160), singura schimbare care se produce e înlocuirea adjectivului "*purificată*" prin sintagma "*călită prin văpăi* "(1953, p. 123); "omul nou" e în schimb perfect asimilabil de ambele contexte. Sensul e, în fond, același: conotațiile politice ale termenilor sînt însă suficiente pentru a evoca două momente și două ideologii. În alt punct al textului, o digresiune istorico-filozofică e modificată înlocuindu-se doar cuvîntul *milă* - din *pace*. O performanță de alt tip realizează episoadele în care se schimbă, cu un minim efort lexical, nu doar conotațiile culturale, ci chiar referința, sensul și orientarea propagandistică a pasajului: "Am văzut soldații mei dînd tîrcoale în jurul *popotelor rusești*, cum pîndesc cîinii cînd se taie o vită... I-am oprit și i-am pedepsit la început! Am răcnit și i-am înjurat! Pe urmă n-am avut ce face; m-am prefăcut că nu văd. Îi strigau *rușii* : na, *rumînski*! Și le aruncau un os, o bucată de pîne..." (p. 222). În ediția din 1953 "popotele rusești", "rușii" și "rumînski" sînt înlocuite, respectiv, prin "curțile boierești", "bucătarii" și "golanilor" (p. 170).

Exemplele de mai sus constituie forme de modificare punctuală; în alt fel funcționează ceea ce am putea numi rectificarea discursivă: textul unui paragraf rămîne neschimbat, dar i se adaugă un comentariu conținînd "interpretarea justă"; viziunea limitată a personajului e astfel confruntată cu adevărurile ideologiei omnisciente. Formulele care introduc asemenea amplificări sînt construite pe un tipar comun de autovalidare: "Prea puțini *își dădeau seama că...*"; "*Uita că...*".

Analiza exemplelor contrastante din textele de mai sus poate continua cu cel puțin încă un set de variante: edițiile din anii optzeci revin în parte la formulările din 1942; acceptările, interdicțiile și zonele de compromis, în care revenirea e parțială, sînt relevante pentru normele cenzurii dintr-un alt moment al istoriei. ■

Schiță pentru Gulagul românesc

Cruciați, amorali și decăzuți

ÎN SCRIERILE despre Gulagul românesc nu există vreun Candid Candidîci care să analizeze deținutul ca tip uman într-un eseu antropologic ironic despre națiunea *zekilor*, precum cel inserat de Alexandr Soljenițîn în *Arhipelagul Gulag*. Paul Goma a încercat să sintetizeze moralizator, iar nu parodic, figura deținutului român, cu o maliție care o depășește pe cea a lui Candid Candidîci, dar intenția autorului român era una disciplinară, nu științifică. Dac-ar fi să comparăm *zekul* soljenițian din *Arhipelagul Gulag* cu cel român, așa cum reiese din majoritatea amintirilor despre detenție, putem spune că deținutul român este mai puțin "proustian", că fizic, el este tot *homo zekiens*, iar psihic este mai nuanțat. Semnul lui Circe (metamorfoza, decăderea) există și aici, iar infralimba hibridă vorbită de *zeki* poate fi, în funcție de caz, atât jargon-argou concentrațional, cât și limbaj elevat.

Memorialiștii detenției comuniste românești alternează între a încadra deținutul politic român într-o postură grandilocventă sau într-una temperată. Adrian Marino refuză eroismul și emfaza detenției, căci, în optica sa, deținutului român i se potrivește ipostaza tip Ivan Denisovici (personajul microromanului soljenițian care înfățișează un zek obișnuit). Alți mărturisitori, chiar dacă văd în detenție un "har de a putea închina lui Dumnezeu suferințele și mărturisirea de credință", pentru a lua în considerare atitudinea extremă a lui Ioan Ploscaru, atestă și ei doar o suferință *omenească*. Creștinarea dobândită de N. Steinhardt în închisoare, nu-l face mai orgolios în suferința sa, dimpotrivă aceasta aduce o seninătate nerăzbunătoare. Nici femeile trecătoare prin Gulagul românesc, de la Elisabeta Rizea la Lena Constante, nu apasă pedala eroismului, chiar dacă ar avea dreptul să o facă. Oana Orlea, care prezintă felul în care a învățat *meseria* de deținut politic, își consideră suferința ca fiind minoră față de cea a atâtor "sfinți" anonimi, ierarhizându-și aspru detenția (singurii aleși sunt cei care rezistă la tortură până mor).

Desigur, în fiecare memorialist al detenției transpare tipul de deținut pe care autorul îl reprezintă prin propria sa experiență și se cuvine spus că figura "cruciatului" (în care intră, paradoxal, pe de o parte un aspect de gherilă, pe de alta, un aspect ascetic) este semnificativ reprezentată. Două cazuri au, în acest sens, un statut aparte: Paul Goma și N. Steinhardt. Paul Goma este războinicul prin excelență, răspunzând la represiune prin legea talionului; N. Steinhardt este înțeleptul ce clamează nonviolența christică. Amândoi au vocația de mărturisitori, iar primul mărturisește cu sabia, celălalt, cu mâinile goale; primul se luptă cu balaurul, al doilea, cu îngerul. Dificil, cusurgiu, mușcător, Paul Goma este războinicul îndârjit și malițios: îi atacă pe "răi" cu voluptate, iar pe cei "buni" sau "destul de buni" își propune să-i facă "foarte buni"; este pătimaș și face alergie la amorali-imorali; dreapta sa credință este propria experiență, iartă, dacă iartă, dar nu uită. Sfătos, delicat, N. Steinhardt mărturisește despre patimile sale ca despre o școală a creștnismului. Neîmpătimit, el are o grație anume în suferință, fiind un senior candid, gata să ierte și să uite, generos, pașnic și milostiv. Doar împreună, Paul Goma și N. Steinhardt alcătuiesc cruciatul deplin, unirea contrariilor: primul insistă pe latura militărească, ofensivă, al doilea, pe cea defensivă și ascetică.

La fel de bine ar putea fi încadrat Ion Ioanid în casta războinicilor (adevărat, temperați, nu colerici ca Paul Goma), sau Elisabeta Rizea, după Richard Wurmbrand este un înțelept-ascet dintr-o categorie oarecum aparte față de N. Steinhardt; căci cel din urmă este un iluminat în detenție, dar Richard Wurmbrand este un misionar. Tot dintre "cruciați" ar putea face parte cei pe care Alexandr Soljenițîn îi numea "evadații în suflet", marcați de obsesia evadării pe tot parcursul detenției; dintre aceștia, se desprinde figura remarcabilă a aceluiași Ion Ioanid.

Un caz deosebit îl reprezintă femeile mărturisitoare ale Gulagului, care și ele ar putea fi încadrate în seria "cruciatelor": impetuoase și zgomotoase precum Elisabeta Rizea și Oana Orlea sau mai interiorizate, precum este Lena Constante, corecta Adriana Georgescu sau candida Anița Nandriș-Cudla; în mărturiile lor, spectacolul detenției are o tentă mai aspră decât în mărturiile masculine. Adriana Georgescu este marcată de atmosfera de viermuială și de subuman (adevărat, ea este închisă cu deținutele de drept comun); Lena Constante descrie și ea starea larvară a femeilor cu aspect de vrăjitoare involuntare (nu din lipsă de pudoare narează Lena Constante toate elementele mizeriei fiziologice și nici pentru a supralicita grotescul în detenție, ci dintr-o onestitate de scrib migălos, care o caracterizase și pe cea mai marcantă mărturisitoare a Gulagului sovietic, Evghenia Ghinzburg). Galeria feminină izbutită de Lena Constante este vie prin culoare și varietate, căci autoarea inventariază deținute discrete, pasionale, hieratice, triviale, înțelepte, boeme etc, cele mai chinuite în detenție fiind, însă, femeile-mame (de fapt, inventarul Lenei Constante este și unul psihologic: deținute pasiv-respectuoase, din frică, disperare, boală etc, deținute active nesupuse și turnătoare). Față de celelalte mărturisitoare, Lena Constante descrie toate mizeriile fiziologice tipice, ea este pe rând diafană și aspră, delicată și cinică, atacând destul de multe tabúuri (de pildă, homosexualismul penitenciar). Mila este sentimentul predominant al autoarei și nu dragostea creștinească sau prietenîa (este vorba despre detenția colectivă a Lenei Constante, nu despre cea izolată). Celulele descrise reprezintă diferite lumi stratificate, de la celula rustică, la celula-cușcă, la "piața publică" sau la celula letargică etc. Cenușiul nu este doar culoarea matricială a spațiului penitenciar descris de Lena Constante, ci devine o stare mentală, cenușiul de stafie, pre și post-mortuar, iar celula se preschimbă într-un microcimitir mizer, cu accese nebunești uneori (a se vedea "jocul bonetelor", un fel de horă vrăjitorească, dar fals-infernală, în fapt, defulatorie). Spectacolul băii femeiești, prezent în cea de-a doua carte a Lenei Constante, este atroce, prin percepția grotescă a unor "antibaigneuses" (comparativ cu femeile radioase carnal ale lui Renoir) decrepite, victime ale promiscuității punitive.

Un al doilea tip de deținut este amoralul, selectându-se uneori dintre cei mai culți și spiritualizați indivizi aflați în detenție. Am putea cita aici cazuri izolate, căci ei nu sunt prezentați în mod special în majoritatea amintirilor despre detenție, dacă nu ar exista cazul ciudat, între victimizare și colaborationism, al lui Constantin Noica. Acest tip de deținut, ateu, cult și sistematic, încearcă să se abstragă de la judecata politică, retrăgându-se într-un turn de fildeș filosofard. *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* a stârnit suspiciuni, deoarece autorul clamează înțelegere față de agresorii comuniști (fie eminențe cenușii, fie torționari concreți), precizând că nu este vorba despre o milă creștinească, ci despre una filosofică. Constantin Noica își susține refuzul de a-i judeca pe călăi, pretextând adâncirea judecății asupra sinelui, dar, paradoxal, exaltând în același timp gândirea marxistă. Logica deținutului Noica este cel puțin ciudată: el nu întoarce obrazul celălalt pentru a fi lovit și nici nu love ște, dar încearcă să înțeleagă de ce este lovit și de ce agresorul său nu ezită, ci acționează cu zel. Donquijotismele contemplativului Noica vor fi refuzate de majoritatea celor aflați în detenție, teoria lui despre milă fiind primită cu retractilitate și stârnind polemici. Judecând comunismul prin matriță culturală, Noica propune ca preambul al teoriei sale două tipuri de ființă: *învingătorii* și *învinșii*, care au și ei dreptul la victorie (de precizat, învinsul lui Noica este de altă factură decât cel al lui Panait Istrati). Impunându-și să judece Lumea doar cultural, chiar și din închisoare, Noica se dovedește a fi un amoral nu doar prin ceea ce el numește milă filosofică ci și prin *uitarea* pe care o propune tot filosofic și care sugerează o generalizare forțată a vinovăției asupra tuturor (inocenți și culpabili) și, mai mult chiar, o acceptare a torționarilor și a torturii. Recunoscându-se ca un individ care a trăit *senin* comunismul și susținând că victimele acestuia sunt niște "nevinovați cu vină posibilă" (să fie o formulă echivalentă cu vinovatul kafkian fără vină?), Noica încearcă artificial o uniformizare, o omogenizare a vinovăției și, mai ales, o compromitere a inocenților. De aceea, nu mai șochează urmarea acestei idei, anume suspendarea vinovăției torționarilor în virtutea unui rău istoric fatalmente necesar. Firește, Noica se consideră el însuși un "nevinovat cu vină posibilă" și acest lucru face din el un mutant, căci în acest caz este invalidat chiar conceptul de libertate care se impurifică sau, cel puțin, devine un concept vid. Modelul cultural care îl fascinează în detenție pe Noica este Faust, pentru că Faust (specific, în demonstrația autorului, pentru secolul XX) *nu știe ce vrea* și pentru că acceptă un pact. Să fi fost fascinația aceasta a cedării în fața diavolului o grilă mai mult decât culturală pentru comportamentul amoral al lui Noica? Cert este că filosoful-deținut nu disculpă doar cultural agresiunea comunistă, ci, mai mult sau mai puțin voalat, încearcă să-și justifice propria cedare. Sublimând culpa sau eludând-o, Noica propune uitarea ca "apocatastază culturală" (Maria Cornelia Oros), în locul justiției elementare pe baze etice. Speculațiile lui privitoare la homunculusul goetheean, în care vede virtualul *om nou* al revoluției comuniste, sunt interesante, dar "ruga" și mila sa pentru Marx, Stalin, torționarul de acum și de mai târziu, rămâne impardonabilă, etic vorbind. Teoria sa despre milă, oricât de "înălțătoare", a făcut jocul puterii și în închisoare, și în afara ei. Nu vreau să cad în excesele de blamare în care l-a "executat", de pildă, Alexandru George pe Noica, dar voi subscrie la una din observațiile celui dintâi, aceea că Noica nu a înțeles că există moduri și moduri de a da Cezarului ce este al Cezarului. Obsedat de Faust și gânditor maladiv precum Lev Rubin, dilematicul personaj din *Primul cerc* al lui Alexandr Soljenițîn, Noica este un Rubin torturat, mimând o seninătate înțeleaptă ce nu-i poate masca fragilitatea morală și incapacitatea de rezistență interioară. Cine a citit cu stupoare scena confruntării, relatată fără patimă de N. Steinhardt în *Jurnalul fericirii*, a recunoscut în Noica un învins fără drept de apel.

Între clasele deținuților se numără și decăzutul; acesta poate ajunge astfel datorită temperamentului și caracterului său sau datorită unor presiuni exterioare care îi manipulează total voința și conștiința; majoritatea servesc drept cobai (ei sunt un fel de *sub-oameni noi*) pentru experiențele antropologice și sociale ale regimului. În această serie intră mai ales deținuții marxiști (îi numim astfel spre a-i deosebi de comuniștii ortodocși, staliniști), considerați niște jucători lipsiți de dexteritate ai sorții, căci odată epuizată aventura decepționantă a comunismului, ei sunt aruncați la groapa de gunoi a penitenciarelor, cu statutul de "cadavre vii". Despre aceștia ne relatează atât Ion Ioanid cât și N. Steinhardt. Paul Goma este obsedat în cadrul decăzuților mai ales de figura aflată la polul cel mai de jos: colaborationistul, și turnătorul, glosând pe marginea formulei pe care o ridică la rang ontologic: a trăi = a trăda, a trăda = a avea ce mânca. Goma demontează meticulos mecanismul turnătoriei văzută ca o artă neagră prin care erau terorizați atât deținuții, cât și gardienii; existau, însă, turnători și turnători: cei ajunși în ultimul stadiu de manipulare, total obedienți față de regim; cei ce mai oscilau între frica față de autorități și frica față de deținuții intransigenți, și cei care, făcând concesii față de nevoile deținuților, puteau fi chiar reconvertiți , ajungând uneori să-și redobândească respectul de sine.

Am selectat din cadrul decăzuților o figură aparte, care întrunește majoritatea trăsăturilor prezentate anterior și care, subliniem, are rara neșansă de a fi în același timp o victimă torturată consecvent. Este vorba desore Belu Zilber-Andrei Șerbulescu a cărui legătură cu Partidul (și din cauza aceasta și cu aparatul de represiune) este una voluptuos-psihanalitică: "Nu mă puteam despărți de partid, cum nu se pot unii despărți de femeia vieții lor [...]. Marxismul practicat din tinerețe devine vițiu." Andrei Șerbulescu are vocația victimei care nu se poate despărți de călăul său, fiind "sedusă" prin niște mecanisme psihologice inefabile. În mod vizibil, există la Andrei Șerbulescu orgoliul marxistului elevat față de călăii săi plebei, așa cum există o naivitate declamativă de îndrăgostit în felul în care își ridică greșelile sale față de femeia adorată (Partîdul) la rangul de orori și de culpă cosmică. Autohipnotizându-se și capitulând în procesul regizat lui Lucrețiu Pătrășcanu, Andrei Șerbulescu ajunge într-un stadiu larvar, din care nu îl mai salvează nici măcar ipostaza sa de marxist: căci nu doar că cedează, dar trădând, inventează prolific roluri nefaste pentru alte victime care, fie că nu abandonaseră, fie că aveau șansa eliberării. De precizat, Andrei Șerbulescu nu are nici vocația, nici virtualitatea anticomunistului, el este un zeflemist care se spovedește, recunoscându-se a fi un convalescent moral, o unealtă a călăilor; de aici, poate, postura de *Iuda, spiritualul* , cum a fost calificat drastic de către Ovidiu Pecican, mizându-se pe statutul său de trădător. Indubitabil, la o judecată de apoi mai mult sau mai puțin metaforică, Andrei Șerbulescu va fi pe jumătate iertat, căci, deși fervent marxist, el a fost supus la chinuri atroce de "frații" comuniști, nefiind un spartan, ci un cinic fără o soluție de rezistență interioară (regretând că structura nu-i permite să înfrunte detenția prin *via mistica*, el aduce mărturie despre existența în închisoare a unor oameni "realizați", un fel de regi neîncoronați, fie martiri, fie candizi nebunateci). El și-a ratat atât șansa gloriei postume a unui Buharin (deși acesta era, mai degrabă, rolul favorabil lui Lucrețiu Pătrășcanu), cît și pe aceea a victimei medii. Iremediabil vinovat'el este pentru imaginația sa bolnavă pusă în slujba călăilor, dar și pentru duplicitatea dogmatică după 17 ani de detenție, marcați de morala unui mic Brutus; căci nu poate fi decât tragic-hilar să afirmi, așa cum o face el, că și a face dreptate unui fost deținut înseamnă a construi comunismul!

Ruxandra Cesereanu

(Fragment dintr-un eseu sponsorizat printr-o bursă Soros)

POLEMICI

Semnul

"In hoc signo vinces"

UNUL din elementele comune ale numeroaselor opere de sertar, publicate în ultimul timp, a fost accentuata judecată *etică* a evenimentelor impuse de comunism. Fie că era vorba de *Jurnalul fericirii*, al lui N. Steinhardt, de romanele vitriolante ale lui I. D. Sîrbu sau Paul Goma, de amintirile din detenţie ale lui Ion Ioanid sau Richard Wurmbrand etc., toate aveau în comun apăsata condamnare a laşităţii şi a predispoziţiei către cedare şi colaborare cu inamicul comunist. Multe ofereau o replică fermă, un exemplar clar de demnitate şi onestitate. Multe subliniau, implicit, ideea că aservirea n-a fost singura alternativă viabilă.

Reacţiile la apariţia acestui nou tip de literatură, care impune modificarea grilei critice a receptorilor, au fost variate. Detractorii au mers de la respingerea globală a textelor - prin deplîngerea inexistenţei *scrierilor de sertar* (?) - şi pînă la contestarea însuşi *principiului* care stă la temelia acestor volume. Uneori, ca o nuanţare suplimentară, erau admirate, după caz, valenţele lor artistice de suprafaţă, pentru a se trece cu vederea mesajul etic, ce se situează la baza lor şi structurează întregul edificiu.

Un recent exemplu de neadecvare critică la noua situaţie creată este oferit de receptarea volumului semnat de M. Niţescu, *Sub zodia proletcultismului* (Ed. Humanitas, 1995). Fiind vorba despre o carte de *istorie literară*, elaborată, în premieră, pe calapodul intransigenţei etice, nu mai putea fi ocultat mesajul său manifest. Sfidarea trebuia acceptată. Dar în ce fel? Voi lua în discuţie trei voci critice autorizate, de la trei importante reviste ale ţării, principalele săptămînale în care se modelează canonul cultural "oficial" de azi: *România literară*, *22* şi *Dilema*.

*

ÎN nr. 43/ 1995 al *României literare*, Alex. Ştefănescu exprimă o serie de aprecieri juste şi la obiect, subliniind radicalitatea structurală, clarviziunea şi curajul lui M. Niţescu, precum şi faptul că, scriindu-şi cartea în 1979, criticul îşi risca libertatea şi viaţa. Subscriu integral la opinia lui Alex. Ştefănescu (potrivit căruia "această terapie de şoc este necesară"), atunci cînd d-sa constată "efectul reconfortant" al cărţii în discuţie, avînd în vedere că şi azi se minte, iar un asemenea catalog al falsităţii poate constitui un avertisment pentru contemporani. Pot admite, parţial, şi obiecţia că "nu e suficientă citarea mecanică a unor texte, pentru înţelegerea rolului jucat de un scriitor în viaţa publică. Exegetul are obligaţia să situeze acele texte în ansamblul unei opere, să reconstituie o evoluţie..." Aşa este, pot apărea confuzii, prin punerea alături a lui I. Vitner şi N. Manolescu, N. Moraru şi E. Simion, L. Răutu şi Gh. Grigurcu, E. Barbu şi Matei Călinescu, M. Beniuc şi A. Blandiana.

Dar să insistăm pe această obiecţie ar însemna să neglijăm un fapt esenţial: *volumul lui M. Niţescu se limitează la primul nivel al demersului, cel de identificare şi recuperare a eşantionului de studiu*. Analiza autorului se desfăşoară, prin excelenţă, la nivel *sintagmatic*, prin restrîngerea netă la perioada 1944-1964. Desigur, îi pot fi aduse rezerve, în această ordine de lucruri (s-a observat, de pildă, absenţa completă din volum a numelui lui A. Toma). Însă a-i reproşa lui M. Niţescu faptul că "n-a reconstituit o evoluţie" înseamnă a-i aduce o acuză care nu se circumscrie în sfera exigenţelor pe care autorul şi le-a autoimpus. Cu alte cuvinte, este ca şi cum i-am imputa unei balerine că nu ştie să cînte frumos. Biata de ea, dar nici măcar nu încercase aşa ceva!

De bună seamă, aşezarea corectă a accentelor (din perspectivă *diacronică*), stabilirea nuanţată a culpabilităţilor, dezvăluirea culiselor reprezintă operaţiuni care abia de acum trebuie să urmeze, prin folosirea bogatului material oferit de strădania lui M. Niţescu. Dar să nu comitem stîngăcia de a confunda expunerea fenomenologică a perioadei (materialul de fapte culese), cu eventualele concluzii asupra unei epoci.

O altă obiecţie - formulată deja şi de Liviu Antonesei (vezi *Timpul*, nr. 11/ 1995) - este legată de ideea lui Alex. Ştefănescu, potrivit căreia marile personalităţi trebuie scutite de vinovăţie: "Cum să fie oameni ca G. Călinescu, în general, vinovaţi de ceva?". Potrivit criticului de la *România literară*, îi cerem prea mult lui G. Călinescu, pretinzîndu-i "să-şi piardă timpul în dispute sterile cu tot felul de troglodiţi, sau chiar să-şi petreacă o parte din viaţă în închisoare". Artistul de seamă trebuie să-şi edifice, cu orice preţ, propria operă...

După opinia mea, sînt cel puţin trei lucruri de replicat, la această idee: 1) Aşa cum, în faţa legii, sîntem cu toţii egali, la fel ar trebui să fie judecaţi şi scriitorii, în principiu, cu aceeaşi unitate de măsură morală. 2) Dar dacă, totuşi, ar exista circumstanţe agravante, apoi acestea ar trebui să li se aplice tocmai personalităţilor culturale, care, prin prestigiul lor, au avut un rol mai însemnat în acreditarea minciunii. Perspectiva nu trebuie să fie doar intraliterară, ci trebuie avute în vedere *efectele sociale*, infinit mai nocive, produse de colaboraţionismul unei vedete, în comparaţie cu zelul lamentabil al unui scrib obscur. 3) Aceasta cu atît mai mult, cu cît, în exact aceeaşi perioadă, au existat alţi mari scriitori, care au ştiut să-şi păstreze demnitatea (V. Voiculescu, L. Blaga etc.). Deci, aservirea nu era obligatorie! Iar "preţul" colaborării era încasat zilnic (cu voluptate sau cu indiferenţă, cu accese cabotine sau cu remuşcări): reviste, catedre universitare, onoruri, stipendii etc.

Acestea fiind datele reale ale discuţiei, revin, în final, spre a-i da dreptate lui Alex. Ştefănescu: într-adevăr, uneori, ne apasă, fără milă, *obositoarea obligaţie de a-i admira pe scriitori...*

*

UNA din cele mai ample şi valoroase cronici la volumul lui M. Niţescu este publicată de Dan C. Mihăilescu (în *22*, nr. 41, 42, 43/ 1995). Cronicarul de la *22* subscrie - iar acest gest îl onorează - la mesajul de intransigenţă etică a criticului anilor '70, comentîndu-l favorabil: "adevărul e că la noi exemplul cultural, noblеţea sacrificiului şi rectitudinea morală au funcţionat invariabil ca ereditate negativă". Accentele satirice ale comentatorului pigmentează textul cu fragmente de virtuozitate imaginativă şi stilistică: "Puterea dintotdeauna i-a privit pe intelectuali precum cocoşul poiata cu moţate - mereu gata la datoria călcării, coane Fănică!".

De o maximă importanţă analitică este mai ales diferenţa de perspective, pe care o stabileşte Dan C. Mihăilescu, în judecata morală. Pe de o parte, avem perspectiva *relativă*, în care alegem cu penseta operele valide ale unui scriitor, făcîndu-le uitate pe cele compromiţătoare (de exemplu, *Moromeţii I*, şi nu *Ana Roşculeţ*). Pe de altă parte, există perspectiva *absolută*, în care, de exemplu pînă şi *România literară* reprezenta doar o contrapondere, creată de partidul comunist, Gogu Rădulescu şi G. Ivaşcu, pentru a ţine în şah extremismul comunist al lui Eugen Florescu, E. Barbu şi al revistelor *Săptămîna*, *Luceafărul* etc. Analizînd din acest punct de vedere, absolut, situaţia (aşa cum face şi M. Niţescu), într-adevăr, nu prea mai supravieţuiesc etic multe edificii culturale postbelice. Astfel se explică tonul intransigent şi maxima violenţă ale analistului obsedantelor decenii: M. Niţescu a refuzat perspectiva *relativă* şi a preferat să vadă lucrurile în *absolutul* lor (după cum excelent se subliniază în textul critic la care ne referim).

Ţinînd seama, de acum, de acuitatea ideatică şi de performanţa stilistică (o constantă, de altminteri) a cronicii lui Dan C. Mihăilescu, mă despart, însă, de cronicarul revistei *22*, în multe din aspectele pe care le dezbate, dintre care unele sînt - totuşi - esenţiale. Şi pornesc chiar de la titlul intervenţiei sale în serial: *Cartea albă a lui Niţescu*. Dintr-o singură trăsătură de condei, se pune semnul egalităţii (printr-o operaţiune flagrant arbitrară) între o diversiune premeditată: *Cartea albă a Securităţii* (care-i viza pe scriitorii români) şi studiul realizat de M. Niţescu. De o parte, avem de-a face cu delaţiuni josnice şi provocatoare de confuzie, aduse la cunoştinţa publicului în mod fragmentar şi interesat. Este vorba de firimiturile alterate ale unui festin otrăvit. De cealaltă parte, sînt tipărite postum rezultatele unui apreciabil efort de sinteză, bazat pe studierea presei anilor '50, deci pe cercetarea unor texte din domeniul public. Cele două demersuri nu pot fi apropiate, nici măcar în glumă.

Din păcate, căutarea cu orice preţ a performanţei stilistice îi joacă unele feste lui Dan C. Mihăilescu. D-sa scrie, despre cartea lui M. Niţescu, următoarea frază: "Deşi lucrată cu cele mai curate intenţii şi tipărită, firește, din simpla dorinţă de clarificare istorico-literară (...) carte a pică foarte prost." Şi de ce anume? Deoarece publiciştii fesenisto-peremişti vor exulta, citind poeziile leniniste ale adolescentei Ana Blandiana, textele proletcultiste ale tînărului Gh. Grigurcu etc. şi vor avea argumente împotriva intelectualilor din opoziţia de azi... Dar adevărul nu trebuie oare asumat, în totalitatea lui? Oare *ocultîndu-l* nu putem crea o nouă biografie? Nu dovedind că l-am depăşit *in facto*? Şi apoi, să fim serioşi, nu subiectele şi pretextele de bîrfă groasă lipsesc pentru alde C. V. Tudor... De teama lui, să ezităm mai departe în a dezvălui realitatea? Nu pot fi de acord cu lectura violent anacronică, la care este supus textul lui M. Niţescu, şi nici cu greşita aşezare a accentelor. Cel mult, fraza cu pricina trebuia construită prin inversarea principalei şi a subordonatei concesive: "deşi pică foarte prost, cartea este lucrată cu cele mai curate intenţii şi tipărită, firește, din simpla dorinţă de clarificare istorico-literară..."!

Rămîne de stabilit, apoi, dacă scriitorul publicat de Ed. Humanitas "a lucrat cu furie rece şi încrunta e permanentă, nu cu acea detaşare amuzată şi plăcerea ambiguităţii, ce caracterizau demersul echivalent al lui Ion Cristoiu". Dar, dacă aşa vor fi stînd lucrurile, nu văd nimic reprobabil în aceasta ci, dimpotrivă, cred că este vorba de un lucru normal: M. Niţescu lucra pentru sfîşierea ambiguităţii, nu pentru cultivarea ei complice! Subiectul cercetării era de aşa natură, încît impunea alegerea *acelui stil* de muncă şi nu a altuia. Sau crede cumva analistul de la *22* că, prin intermediul jumătăţilor de adevăr şi al ironiilor benigne, poate fi studiată,

adevărului

în mod viabil, una din epocile cele mai întunecate ale culturii noastre?

Are perfectă dreptate Dan C. Mihăilescu să observe că opera în discuție nu reprezintă o *istorie a proletcultismului* ("lipsește exact cadrul istoric: cronologia plenarelor de partid...", deci dimensiunea *diacronică*); din nou are dreptate criticul, notînd că nu avem de-a face nici cu "o analiză a literaturii propriu-zise, aceasta fiind rezervată volumului doi" (care n-a mai fost scris). Dar nu-i pot urmări raționamentul, cînd din aceste premise deduce concluzia falsă că am fi confruntați, prin excelență, cu un "*demers resentimentar*". De ce trebuie recuperată mereu și aplicată această etichetă de *resentimentar* (prima dată îi fusese parcă asociată lui Paul Goma), de fiecare dată cînd cineva se referă critic la realitățile culturale sau sociale de sub comunism? Rănile noastre sînt încă atît de proaspete, încît să negăm altora dreptul analizei tranșante și obiective a vremurilor pe care noi înșine le-am traversat? Căci de analize *obiective* e vorba aici, atîta vreme cît metoda de cercetare istorică a lui M. Nițescu este constituită din: întocmirea de fișe de autor, indicarea exactă de surse bibliografice, citarea cu toată acribia, practic realizarea unei crestomații a fragmentelor incriminate etc. Ce alte elemente concrete trebuie să mai conțină un studiu, pentru a fi acreditat ca *obiectiv*? Tonul tern și stilul insipid?

Este adevărat, oricînd se poate vorbi despre autori omiși de cercetarea lui M. Nițescu; despre distribuirea inechitabilă, din punct de vedere cantitativ, a spațiului în care este descris un scriitor sau altul; despre îngroșarea excesivă a unor portrete. Dar acest tip de obiecții nu vizează probleme de principiu ale cărții, ci imperfecțiuni de suprafață, în realizarea ei...

Cronica semnată de Dan C. Mihăilescu, la care m-am referit pînă acum, se remarcă, în general, prin temperanță, stil ludic, spirit critic, avizare și prudență în analiză. Tot atîtea trăsături care se cuvin, în mod sincer, elogiate. Că nu totdeauna argumentația d-sale reușește să mă convingă pînă la capăt, aceasta este deja o altă poveste. Faptul că mi-am permis să-l contrazic, pe alocuri, este, indirect, o dovadă că sînt un admirator (nevăzut, neștiut) al inteligenței și mentalității d-sale (atunci cînd ele sînt corect orientate).

*

UN text mult mai aspru și mai nedrept, despre cartea în discuție, semnează G. Pruteanu (în *Dilema*, nr. 145, 146). Cronicarul *Dilemei* ridică aceeași obiecție pe care am discutat-o anterior: "din păcate, M. Nițescu nu cercetează îndeajuns formele, etapele și motivațiile individuale ale acestor metamorfoze" ale scriitorilor, în perioada proletcultistă. Evident: M. Nițescu nici nu-și propunea să înfățișeze *cauze* (cel puțin, cele istorice le erau tuturor evidente), ci *fenomene* brute (în *Sub zodia proletcultismului*) și *efectele* lor (în *Dialectica puterii*). Căci este esențial ca cele două cărți să fie văzute în unitatea lor, într-o subterană continuitate ideatică. Perspectiva autorului este mai amplă: el urmărește fenomenologia aservirii și efectele pe care aceasta le-a produs, asupra atmosferei social-culturale a țării; el investighează lanțul demisiilor morale ale intelectualilor și consecințele acestora, iar nu drama individuală sau etapele maculării celui care *aderase*.

Opoziția lui G. Pruteanu la exigența etică fundamentală a cărții lui M. Nițescu este netă. Dacă Dan C. Mihăilescu încă mai semnala ca pe o problemă insolubilă opțiunea între *tăcerea demnă* sau *activitatea colaboraționistă* (valabilă, desigur, în vremuri excepționale, de dictatură), iată că G. Pruteanu tranșează această dilemă. D-sa îmbrățișează cu hotărîre teza estetismului absolut: "NUMAI opera e măsura scriitorului, nimic (vai!) altceva".

Pentru a-și susține ideea, G.P. oferă un șir de exemple: "Puțin ne interesează azi ce politică a făcut Dante: opera sa e sublimă. Nu ne pasă dacă Villon a fost un om cumsecade sau un bandit, atunci cînd versurile sale ne mișcă pînă-n rărunchi. Se-ntreabă cineva dacă Balzac a fost monarhist, «progresist», «reacționar»?" Iar lista continuă: Baudelaire ("omul n-a fost deloc un cetățean respectabil"); "Moralitatea lui Verlaine sau a lui Rimbaud a fost cu totul discutabilă, poemele rămîn. Céline sau Hamsun s-au dat, oribil, cu fasciștii, romanele lor (după ce omenirea și-a vindecat rănile) se reeditează cu nesaț" etc.

Cu tot riscul de a-mi prelungi supărător expunerea, trebuie să mă opresc asupra confuzei liste de exemple, propuse de G. Pruteanu. Criticul s-a lăsat, în mod nefericit, antrenat de fuga verbală și intelectuală ce-l caracterizează, și a trecut peste nu puține distincții esențiale.

1) Ce caută numele lui Dante, în fruntea scriitorilor valoroși estetic, dar discutabili din punct de vedere etic?! Marele florentin ("prin naștere, dar nu prin moravuri"), care, ca prior al cetății natale, spre a face să fie respectată legea, a optat pentru trimiterea în exil a propriului său prieten, Guido Cavalcanti - nu poate fi contestat etic. Măreața personalitate care, după cincisprezece ani de exil, refuză să-și ceară iertare pentru o vină inexistentă și preferă să-și sfîrșească zilele departe de patria ingrată, reprezintă una din figurile cele mai demne din întreaga istorie a literaturii! Poetul care și-a înălțat capodopera, *Divina Comedie*, pe principiul etic al pedepsirii păcătoșilor și al răsplătirii virtuoșilor - nu are ce căuta pe lista lui G. P. Nu Dante! Și, oricum, nu credeam că eu trebuie să-i reamintesc traducătorului român al lui Dante de tranșanta exigență morală și de faimoasele diatribe poetice ale celui mai important scriitor italian.

2) Într-adevăr, nu contează monarhismul sau reacționarismul lui Balzac, atîta timp cît discuția noastră are loc la nivelul *eticii sociale*, și nu al *opțiunii politice*.

3) Mai mult: nu contează că Villon a fost un bandit, iar Verlaine și Rimbaud au avut o anumită slăbiciune sexuală (care, de altminteri, poate fi regăsită, din antichitate și pînă în zilele noastre, cînd tinde a fi acceptată chiar și din punct de vedere legal!). Problema discutată de M. Nițescu, și care a stîrnit nu puține controverse, în acești ultimi ani, se referă la *atitudinea publică* a unui artist, la mesajul pe care acesta îl transmite admiratorilor săi, în fața cărora se bucură de credibilitate. După opinia mea, este mult mai grav să abuzezi de ascendența propriei personalități, pentru a induce în eroare ideologică și morală mii sau zeci de mii de oameni, decît să ai o conduită individuală maculată. Diferența este, în primul rînd, de proporții, de dimensiuni ale efectelor distructive. Dar și de un plus de perfidie, în primul caz. Cred că abia judecînd astfel, vom pune corect problema: trebuie să realizăm o distincție suplimentară, între dreptul absolut al oricărui artist de a dispune de propria persoană și, respectiv, obligația lui morală de a nu-și perverti publicul. Prostituarea persoanei mai poate găsi explicații și scuze; prostituarea intelectului - aproape niciodată.

Este regretabil faptul că, pentru a-și susține discutabila teză, G. Pruteanu recurge la citarea trunchiată și la răstălmăcirea sofistă a cuvintelor lui M. Nițescu. Autorul studiului *Sub zodia proletcultismului* notează (la p. 168) că, în condiții anormale, de dictatură, *tăcerea* "devine un element esențial de apreciere a moralității și personalității" scriitorului. Cronicarul de la *Dilema* reproduce acest pasaj, omițînd cu sprinteneală cuvîntul *moralitate*, și conchide sofist, făcînd cu ochiul spre galerie: "Ducînd acest raționament calp (pentru că amestecă planurile, eticul cu esteticul) pînă la capăt, ar reieși că cel mai valoros scriitor ar fi acela care nu a scris nimic". Dar: 1) M. Nițescu vorbea despre *personalitate* și *moralitate* (cuvînt omis de recenzent), și nu despre valoare literară. Discursul era clar situat în plan etic, nu estetic. (Abia G. P. se străduiește, prin citate trunchiate și deformări de sens, să amestece planurile.). 2) Tăcerea socială (în vremuri grele), demnitatea morală nu presupun prin nimic lipsa de creativitate a artistului. Au demonstrat-o atîtea opere de sertar, de la aceasta, scrisă de M. Nițescu, și pînă la cele semnate de L. Blaga, N. Steinhardt, P. Goma, I. D. Sîrbu, M. Zaciu etc. etc. 3) cei care amestecau tendențios "eticul" și esteticul erau marii scriitori care, înălțîndu-și glasul întru elogierea comunismului, se străduiau să acrediteze o etică falsă, bazîndu-se pe realul lor prestigiu, din cîmpul estetic! Cine a confundat planurile: cîntăreții comunismului sau cei care, astăzi, le analizează producțiile?

Apoi, cu totul nerelevantă este dihotomia pe care o propune ziaristul de la *Dilema* : *Giordano Bruno vs. Galilei* . Este adevărat, Galilei a abjurat, dar a mai zis pe urmă *Eppur si muove!*, nu s-a apucat - din cîte știu - să "dovedească", ani în șir, teza aberantă a Inchiziției. Pentru colaboraționiștii notorii din anii proletcultismului, mantia lui Galilei reprezintă o falsă pavăză. Galilei, sub presiune, cedează *pro forma*, dar nu se transformă în propagator și elogiator al minciunii, *beneficiind de ea*, pe plan material!

"Soluția" lui G. Pruteanu este la fel de falsă ca tot restul demonstrației sale: "realitatea are aici multiple nuanțe, dar cea esențială, pe care o afirm fără ezitare, este că în materie de continuitate a culturii, *compromisul creator* e preferabil *neantului eroic*." Alternativa este profund viciată și eronată: nimeni nu a putut impune *neantul eroic* (altminteri, o contradicție în termeni: cum poate fi *neantul*, adică nimicul, *eroic*?!). Dar eu aș propune o altă șaradă dihotomică (ne referim, firește, la aceleași vremuri istorice de criză): *tăcerea socială demnă* (dublată de scrierea pentru sertar) vs. *compromisul creator* (dar cît de creator a fost compromisul din *Ana Roșculeț* și din *Lumina vine de la Răsărit* ?). La această "dilemă" să răspundă G. Pruteanu!

Concluzia, pe care cronicarul de la *Dilema* o lipește pe textul lui M. Nițescu, i se potrivește, ca o mănușă, chiar cronicii semnate de George Pruteanu: "curajoasă, interesantă, e ca o fotografie luată și dintr-un unghi neadecvat, și trucată, extrem de derutantă și înșelătoare".

*

IAR îndemnul final, care se impune la acest lung eseu, poate fi unul singur: trebuie să ne întoarcem la textul lui M. Nițescu și să-l citim fără prejudecăți, dar mai ales fără grilele exclusivist-estetice ale criticii literare de pînă la 1989. În cazul de față, relectura noastră va trebui să pornească mai ales de la motto-ul cărții, adică de la grăitorul adagiu al lui Titu Maiorescu: "...cu orice jertfe și în mijlocul oricîtor ruine trebuie împlîntat semnul adevărului".

Laszlo Alexandru

Scrisoare deschisă

Paris, noiembrie 1995

Domnule Daniel Bănulescu,

Ceva îmi spune că parcurgînd, de la un capăt la altul, cele 15 litere ale propriului nume, purtătorul lui are un discret spasm de consideraţie. Un personaj pirandellian proclama (citez dintr-o memorie cu goluri): "Io mi chiamo Mattia Pascal. - Grazie, caro, questo lo so. - Et ti par' poco?!" În bileţelul D-voastră de însoţire a celor două cărţi trimise la Paris constat, vai, o nedreaptă neglijare a numelui adresantului, Ilie Constantin (14 litere), care apare doar pe trecătorul plic. Nu tu dedicaţii pe volume, ba chiar o atentă evitare în scrisorică, adresată vag unui "stimate domn". Dar, în fine, n-o să ne luăm din asta!

Am citit şi versurile şi proza; urmează o peltea (cuvîntul ăsta o fi venind el din *pelletée* - conţinutul unei lopeţi?) de observaţii sau băgări de seamă, căci i-aţi lansat acelui stimat domn îndemnul de a vă adresa cîteva rînduri. Pe lîngă alte lucruri, am dedus din cărţi că sunteţi o persoană instruită ce se ascunde după provocări de discurs amarnic de popular ori de-a dreptul vulgar. Spun asta pentru că, după citatul în italiană, îmi voi îngădui să transcriu direct în franceză unele note mîzgălite pe paginile domnieivoastre în limba mea de toate zilele, de 21 de ani încoace. Nu din ţîfnă, ci din comoditate...

Prima reflecţie priveşte vîrstele noastre respective:

"Daniel Bănulescu est né en 1960, l'année de mon début éditorial; et il a maintenant l'âge que j'avais quand j'ai choisi l'exil."

A doua băgare de seamă priveşte ansamblul opiniei mele de lectură, despre poetul şi prozatorul luaţi împreună - dar ce năzdrăvană idee ar fi aceea de a-i separa:

"Un écrivain authentique et puissant, atrocement différent de moi (mais cela n'a aucune importance!); un auteur attachant et repoussant, exaspérant et tragique par-delà ses ricanements de gargouille - un dégorgeoir de lave verbale sur les murs de sa propre cathédrale intemporelle.

Et si, pour de bon, il avait toutes les raisons de crier à la face du monde (comme il le fait sur presque chacune de ses pages) sa fabuleuse démesure?"

Poetul Daniel Bănulescu mişună de propria-i personalitate, indiscutabilă. Venind din tradiţia poeziei româneşti de un secol încoace (adesea el citează direct sau prin aluzie înaintaşi ori contemporani), DB trimite şi la Walt Whitman, ori la marii Ruşi din acest secol. Vociferarea sa erotică e despletită, sfidătoare şi de o tandreţe aproape temătoare - în pofida pozei sale de macho dominator al aşternuturilor ("Te voi iubi pîn' la sfîrşitul patului"). Esenin va fi avut asemenea derute de duioşie pe care sexul - departe de a o contrazice - o presupune ca linie a orizontului, atunci cînd se minuna de: "cît poate iubi un derbedeu/ şi cît poate de supus să fie". Dar mai cu seamă cei doi metri de disperare generoasă, de gelozie fără leac ai lui Maiakovski cel din *Norul cu pantaloni* îţi vin în minte cînd asculţi din hîrtie declaraţii precum:

"Eşti mai frumoasă cu două degete
decît orice femeie
Mai fierbinte mai adîncă mai tandră
Decît orice altă femeie din lume (...)
Şi mă uluieşti
îmi strigi numele te apropii de mine
şi mă uluieşti."

E aici expresia unei pasiuni erotice înfricoşate de propria-i, fericită intensitate.

Un prozaism eroic şi obsedant prin acumulare, sub semnul provocării perpetue ce pleacă, totuşi, dintr-o vulnerabilitate intens poetică. Lirismul lui Daniel Bănulescu e patetic ca o sfidare.

Iată încă vreo cîteva note, cu indicarea doar a paginilor din volum.

pp. 48-49: "L'héroïsme des jours de décembre 1989, côté poubelles et sentiments - un côté, par ailleurs, sublime!"

pp. 17-18: "L'étrange intensité funéraire d'un chant de refus et d 'amour!"

pp. 20-23: "Un auteur qui se sent si profondément justifié dans sa démarche littéraire (tout autre qu'orthodoxe!), qui éructe des vers prosaïques et troublants - mille fois plus vivants que les froides pierres métaphoriques d'autres poètes (comme j'ai eu à lutter, moi-même, contre l'harmonie involontaire de mes vers, avant mes 30 ans!)... Un humour dévastateur et déchirant."

pp. 28-30: "Le mâle, dans un état de supériorité qui débouche, naturellement, sur le néant baudelairien de l'Ennui."

pp. 35-36: "Cet invraisemblable confort de l'installation dans le poème (dans n'importe quelle page de DB, qui sait) devrait, quand même, comporter certains risques..."

pp. 45-46: "Ce sont *les chants d'un voyou cultivé*. Mais Rimbaud l'était aussi, et Villon quatre siècles avant lui - dont l'état de bandit "coquillard" a été un peu nuancé ces dernières années, par J. Favier et autres."

pp.? (quelque part vers la fin du livre) "Qu'est-ce donc Daniel Bănulescu, sinon un petit monstre engendré avec fureur par ses propres fantasmes?"

p. 49: "Un bien beau poème, serré et rigoureux. Mais les autres sont conçus *autrement*, avec une égale justification."

p. 53: "Un véritable *art poétique* clôt cette pièce:

Acum muzica se opreşte graţios
Începe tusea sau vorbirea cu sînge."

Dar proza? Totul e neliniştitor: titlul cărţii, prezentarea grafică stridentă, citatele inventate, fotografia îngreţoşată a autorului (după surîsul de pe volumul de versuri; à propos, citatul din N. Manolescu n-o fi, doamne fereşte, şi el inventat? Fraza: "În centrul universului poetic stă sexul bărbatului, acoperit cu plapuma nebuniei lui" e nespus de *debănulesciană*!), ca şi prefaţa tăios destinsă a lui Dan Petrescu...

Din partea provocărilor, cartea de proză nu e cu nimic inferioară poemelor; dar, minune, dincolo de vulgaritatea în rafale programatice reîntîlnim poetul - aproape acelaşi cu cel din versuri!

Povestea e delirant fantasmatică, pe un ton susţinut şi care cheamă la urmărirea naraţiunilor, cînd divergente, cînd împletindu-se. Invenţia verbală prodigioasă izbeşte şi desfată, ca şi varietatea în abjecţie a tipurilor umane. Damfuri vertiginoase de mahalagism se amestecă cu pasaje de curat poem, chiar dacă el e sarcastic. Lepădături, proşti de bubuie, lichele şi canalii mature, iluminaţi şi laşi roiesc în jurul unui *conducător* diferit de cel ce va fi fost.

Dintre personajele feminine, cel al iubitei Clipsy rămîne un simplu focar de dorinţe (precum în poeme) - mai puţin pregnant, de pildă, decît portăreasa Maria, redusă, animalică dar posesoare şi a unei inimi care se cere furată...

Humorul sălbatic, în fanfară - între rîgîială, scatologie şi poem - poartă întreaga poveste. Un tînăr spărgător de geniu are "logoree la mînă", sub degetul lui uşa seifului sare în laturi; o tînără complotistă "culegea ştiulete cu ştiulete revolverele". În lupta cu un vrăjitor, micul duh îndrăcit (*daimonul* socratic inventat de autor pentru a îmbogăţi figura Ceauşescului) obţine victoria transformîndu-se într-un "dezastru ecologic" avant la lettre. Fastuos e tabloul "cirezilor de ţărani ce se îndreptau pleoscăind din cozi către cîrciumă", ca şi cel de la pagina 194: "Pe marginea bulevardelor alea haioase, ieşise proletărimea la soare" - aceste bulevarde naţionale pe unde:"*cotropitorii fac cotrop-cotrop din tanchete*", în vreme ce: "Ieşea poporul român la poartă şi le striga: *Gepizii dracului!*" Labradorul prezidenţial "se luase la chiţăit cu o ceată de căţei *maidanezi*". Într-o transă, viitorul odios regretat prevede evenimentele din decembrie 1989: "Cei ce vor rămîne acasă să pună pe ei o haină mai groasă pentru a se apăra de gloanţele ce vor intra pe fereastră". Ştiut e, de altfel, că "pe făptura iubită trebuie să o iuţeşti cu glonţul" (un înţelept african, Idi Amin Dada, abundase şi el în acest sens: "Nimeni nu aleargă mai iute decît un glonţ".).

Să nu fim abuzivi epistolar (chiar dacă această scrisoare e şi un soi de cronică literară)! Adresîndu-i corespondentului două cărţi proprii, să nu le pavăm cu vreo dedicaţie - să lăsăm virgină pagina de gardă, aşa cum s-a dominat şi el pe operele nouă expediate.

Îi trimit scriitorului Daniel Bănulescu o acoladă, împreună cu expresia afectuoasei stime a lui

Ilie Constantin

Premiile Uniunii Scriitorilor din Moldova pe 1995

Nicolae Popa pentru volumul de poezii *Lunaticul nopţii scitice ;*

Serafim Saka pentru volumul de publicistică *Basarabia în Gulag ;*

Nicolae Esinencu pentru volumul de poezii *Disciplina mondială ;*

Ioan Mânăscurtă pentru volumul de proză *Tăierea capului ;*

Laurenţiu Ulici pentru volumul de critică *Literatura română contemporană* (vol. I);

Andrei Ciurunga pentru volumul de poezii *Lacrimi pentru Basarabia ;*

Cezar Baltag pentru volumul de poezii *Chemarea numelui ;*

Marius Tupan pentru romanul *Rezervaţia de lux ;*

Matei Vişniec pentru Opera omnia.

Premii speciale

Iurie Grecov pentru albumul *Eminescu în oglinda filateliei ;*

Efim Tarlapan pentru volumul *Dioptrii pentru ochelari de cai ;*

Arcadie Suceveanu pentru volumul de poezii *Eterna Danemarcă ;*

Fidel pentru volumul de debut *Vânat interzis ;*

Georgeta Adam şi Ioan Adam pentru volumul de publicistică *Clopotele bat pentru Basarabia ;*

Mircea Radu Iacoban pentru seria de articole publicistice publicate în săptămînalul "Românul" şi volumul *O cronică a Basarabiei* .

Au mai fost menţionate editurile Eminescu, Arc, Art & Index, firma Anons & Ungureanu, Eus pentru susţinerea autorilor basarabeni.

Sponsori: firma Intercapital şi Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni.

CALENDAR

◆ 1.I.1868 - s-a născut *I.Al. Brătescu-Voineşti* (m. 1946)
◆ 1.I.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
◆ 1.I.1894 - apare la Bucureşti, primul număr al revistei *"Vatra"*
◆ 1.I.1907 - s-a născut *Constantin Fîntîneru* (m. 1975)
◆ 1.I.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
◆ 1.I.1928 - a murit *Valeriu Braniştе* (n. 1869)
◆ 1.I.1928 - s-a născut *Teodor Păcă* (m. 1978)
◆ 1.I.1929 - s-a născut *Nicolae Ţic* (m. 1992)
◆ 1.I.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
◆ 1.I.1942 - s-a născut *Ioan Alexandru*
◆ 1.I.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
◆ 1.I.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
◆ 1.I.1949 - s-a născut *Radu Ţuculescu*

◆ 2.I.1914 - s-a născut *Petre Păulescu*
◆ 2.I.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu*
◆ 2.I.1933 - s-a născut *Ion Băieşu* (m. 1992)

◆ 3.I.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n. 1898)

◆ 4.I.1877 - s-a născut *Sextil Puşcariu* (m. 1948)
◆ 4.I.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m. 1914)
◆ 4.I.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
◆ 4.I.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m. 1991)
◆ 4.I.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.I.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

◆ 5.I.1909 - s-a născut *Bazil Gruia*
◆ 5.I.1923 - a murit *Adam Müller Guttenbrunn* (n. 1852)
◆ 5.I.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
◆ 5.I.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
◆ 5.I.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1900)
◆ 5.I.1981 - a murit *Laura Mihail Dragomirescu* (n. 1893)
◆ 5.I.1985 - a murit *Alexandru Viţianu* (n. 1891)

◆ 6.I.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
◆ 6.I.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
◆ 6.I.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Haţeg* (n. 1751)
◆ 6.I.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
◆ 6.I.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
◆ 6.I.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
◆ 6.I.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*

◆ 7.I.1882 - s-a născut *Ion Chiru Nanov* (m 1917)
◆ 7.I.1915 - s-a născut *Fănică N. Gheorghe*
◆ 7.I.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu*

◆ 8.I.1891 - s-a născut *Al. Cesar T. Stoika* (m. 1941)
◆ 8.I.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
◆ 8.I.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)

◆ 9.I.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m.1984)
◆ 9.I.1912 - s-a născut *Ştefan Stănescu* (m. 1956)
◆ 9.I.1934 - s-a născut *Mircea Tomuş*
◆ 9.I.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
◆ 9.I.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
◆ 9.I.1947 - s-a născut *George-Virgil Stoenescu*
◆ 9.I.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
◆ 9.I.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)

◆ 10.I.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
◆ 10.I.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)
◆ 10.I.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
◆ 10.I.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
◆ 10.I.1919 - s-a născut *Fényi István*
◆ 10.I.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
◆ 10.I.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
◆ 10.I.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
◆ 10.I.1987 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)
◆ 10.I.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

O poveste cu tîlc

Imagine din spectacolul *Orfanul Zhao*. Regia: Alexandru Dabija

SPRE sfîrşitul stagiunii trecute, Alexandru Dabija a montat la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ piesa "Orfanul Zhao" de Ji Junxiang. Din păcate, după cîteva reprezentaţii, actorul Ion Muscă, într-un fel protagonistul spectacolului, a murit. Trecîndu-se peste obstacole omeneşti şi dumnezeieşti, "Orfanul Zhao" s-a reluat în această stagiune şi, nu demult, teatrul din Piatra-Neamţ l-a prezentat la Bucureşti pe scena Teatrului Mic.

După experienţa foarte interesantă pe care Alexandru Dabija a avut-o în 1986 la Teatrul "Nottara" cu "Furtuna" lui Cao Yu, regizorul poposeşte din nou asupra culturii chineze. Acest popas semnificativ este făcut la teatrul unde a debutat şi unde s-a lansat ca important regizor, un teatru care a fost mulţi ani un fel de pepinieră, o rampă de lansare pentru tinerii artişti (aici au lucrat, printre alţii, Andrei Şerban, Iulian Vişa, Horaţiu Mălăele, Maia Morgenstern, Oana Pellea, Ana Ciontea, Florin Anton, Coca Bloos, Simona Măicănescu, Paul Chiribuţă, pentru a-i numi doar pe cîţiva). Poate că ceva din efervescenţa creatoare cu totul specială de atunci este refăcută acum şi se simte în acest spectacol în care este angrenată întreaga trupă a teatrului, o trupă care are în componenţa sa nu mai puţin de cincisprezece tineri actori, absolvenţi ai promoţiei 1994. Putem considera toate acestea premise necesare, desigur nu şi suficiente, pentru spectacolul lui Alexandru Dabija. "Orfanul Zhao" este un punct de referinţă al stagiunii trecute, o punere în scenă cu stil şi mare rafinament în care rigoarea şi emoţia artistică se împletesc într-un raport perfect, calculat aproape matematic. Scris la 1300, tratînd o poveste de pe la 600 înainte de Cristos, textul lui Ji Junxiang este actual şi modern. Subiectul piesei este foarte simplu: pe fondul luptelor pentru putere dintre familii rivale, un copil, ultimul dintr-un neam exterminat, este salvat prin sacrificiul conjugat al unor oameni de treabă, fideli spiritului de dreptate şi adversari ai tiranului uzurpator. Generalul Du Anjia, atotputernic sfetnic al împăratului, ordonă uciderea celor trei sute de suflete din familia rivalului său Zhao Dun, inclusiv a pruncilor care n-au împlinit vîrsta de un an. Zhao Dun şi soţia lui se sinucid, încredinţîndu-şi fiul doctorului Chen Jing. Doctorul îşi sacrifică propriul fiu pentru a abate atenţia lui Du Anjia, înlocuindu-l cu orfanul Zhao. Cu excepţia lui Chen Jing, toţi cei care contribuie la salvarea lui Zhao îşi pun capăt zilelor, sînt torturaţi şi omorîţi. Sacrificiul lor este unul asumat conştient pentru a împiedica stingerea seminţiei lui Zhao Dun. Gestul lor este, în acelaşi timp, politic: opoziţia faţă de caracterul discreţionar şi criminal al puterii absolute. Politicul şi justiţia şi-au dat totdeauna mîna în astfel de împrejurări. Istoria tuturor popoarelor, vechi şi moderne, cunoaşte încercări similare de exterminare şi supravieţuire. Piesa lui Ji Junxiang este, prin simplitatea ei, o paradigmă. De la Shakespeare pînă la literatura gulagului contemporan, povestea lui Zhao se regăseşte în nenumărate variante adaptate locului şi timpului. Esenţa morală a tragediei este peste tot aceeaşi, întruchipările ei istorice sînt infinite. În textul chinez, aşa cum l-a citit Dabija, ritualul crimei şi al salvării conţine situaţii arhetipale din Vechiul şi Noul Testament, cum ar fi povestea lui Moise abandonat într-un coşuleţ pe apele rîului, uciderea pruncilor din ordinul lui Irod Antipa. Elementul fundamental este triumful spiritului de dreptate. Ca într-un basm - unul dintre cele mai nobile, pe care omenirea şi le spune de la începuturile ei -, binele învinge răul. Din punct de vedere moral aceasta vrea să însemne că seminţiile şi religiile îşi datorează perenitatea omeniei celei mai profunde şi mai pure, capacităţii indivizilor de a se sacrifica pentru colectivitatea de care aparţin.

În spectacolul lui Alexandru Dabija întîmplările sînt înfăţişate ca o ilustrare scenică a poveştii pe care o auzim mai întîi rostită de către protagonişti. Ce se spune, ce este scris în documente, se arată şi se dezvoltă vizual. Povestea ca atare, un fel de cadru al evenimentelor, conţine şi morala explicită a tragediei, învăţămintele care decurg din faptele oamenilor, obligaţia pedepsirii celor răi şi a proslăvirii celor buni. Spectacolul este confruntat permanent cu adevărul şi cu minciuna într-un fel aproape didactic. Ceea ce ar putea conduce la pedanterie, se dovedeşte a fi, teatral, de o mare modernitate şi prospeţime. "Lecţia" este o magie, în acelaşi timp încîntătoare ca o stampă orientală şi riguroasă ca un mecanism perfect, prin care umanul cel mai adînc se revelă în măreţia şi în abisurile lui insondabile. Cele rele să se spele, cele bune să se-adune: tîlcul etic al basmului chinezesc acesta şi este. Pe o scenă complet goală, în care delimitarea spaţiilor de joc se face impecabil prin perdele de lumini, asistăm la un ritual: gesturi stilizate, repetiţii, mişcări coregrafice, costume pictate, totodată simple şi somptuoase, machiajul, obiectele totdeauna încărcate de semnificaţii, înlănţuirea cadenţată a secvenţelor epico-dramatice, muzica discretă care însoţeşte drama. Alternarea de rostire solemnă şi interpretare actoricească (de "spus" şi "jucat"), de voci ale corului şi de voci ale protagoniştilor, de stop-cadruri savant elaborate şi de mişcare dinamică, însă perfect reglată, creează o puternică impresie de irealitate. Istoria este transportată într-un spaţiu de poveste, în care se şterge graniţa dintre realitate şi imaginaţie, dintre aparenţă şi esenţă, dintre ce se întîmplă şi ce se povesteşte. Luminile sînt folosite cu multă artă pentru a întări această ambiguitate voită: ca un voal care se coboară sau se ridică, ele sugerează o consistenţă a tablourilor, cînd densă, cînd rarefiată, cînd transparentă, cînd opacă, cînd strălucitoare, cînd estompată. Este ceva din teatrul chinezesc de lumini şi umbre, plin de mister, şi în acelaşi timp din teatrul modern, european, care, prin dibăcia regizorului, nu risipeşte atmosfera intens poetică a spectacolului.

"Orfanul Zhao" este probabil realizarea cea mai impresionantă a echipei pe care o formează Alexandru Dabija cu scenografii Dragoş Buhagiar şi Irina Solomon. O contribuţie remarcabilă au Mircea Octavian (muzica) şi Vasile Popovici (maestru de lumini). Într-un spectacol "coral" ca acesta, nu se pot face individualizări. Actorii, şi nu în ultimul rînd Tudor Tăbăcaru în *Doctorul Chen Jing* (care-l înlocuieşte pe regretatul Ion Muscă), acţionează ireproşabil mecanismul plănuit de regizor. ■

Teatrul Tineretului, Piatra-Neamţ: "Orfanul Zhao" de Ji Junxiang. Traducere de Cui Nianqiang. Premieră pe ţară. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Dragoş Buhagiar şi Irina Solomon. Muzica: Mircea Octavian. Maestru de lumini: Vasile Popovici. Distribuţia: Afrodita Androne, Lelia Ciubotariu, Gina Gulai, Gheorghiţa Iftimie, Lucreţia Mandric, Carmen Moruz, Cătălina Rusu, Doru Aftanasiu, Paul Chirilă, Iurie Luncaşu, Florin Mircea jr., Pompiliu Ştefan, Dan Covrig, Liviu Timuş, Tudor Tăbăcaru, Corneliu Dan Borcia, Radu Băiţan, Daniel Beşleagă, Mihai Dinu, Loredana Botezatu, Traian Grigoriu, Oana Albu, Lucian Pavel, Ionuţ Cucoară, Ioan Murariu, Mihaela Ciolan.

Erată: În articolul "Fuga din Egipt", din numărul 51-52/1995, au apărut două greşeli de tipar, pe care mă simt obligată să le semnalez deoarece modifică sensul, una dintre ele, şi schingiuieşte un nume propriu, cealaltă. Aşadar, pe coloana a doua, rîndul 28, a se citi "religia (*raportul cu* Divinitatea)" în loc de "Împăratul şi divinitatea". Muzica originală a "Danaidelor" îi aparţine lui Iosif HERŢEA, şi nu Herţia.

Constantin Popovici

DISPARIŢIA FIZICĂ a lui Constantin Popovici lasă un gol imens în sculptura românească, după pierderea, la fel de dureroasă, a lui George Apostu (plecat, acesta, şi într-un amar exil), marcîndu-se astfel ineluctabil sfîrşitul unei întregi epoci creative; ei constituind, într-un fel, cei doi poli, legaţi printr-un raport de complementaritate, ai plasticii româneşti contemporane. Dacă Apostu, mult simplificat, poate fi considerat o structură solară, Popovici este un artist frămîntat, nocturn, tragic în esenţă (nu întîmplător l-a atras Bacovia, a cărui efigie simbolică, cea a interogaţiei tragic-reflexive asupra existenţei, a fost înveşnicită într-o memorabilă, extraordinar de pregnantă viziune). Sigur, această afirmaţie oarecum tranşantă e contrazisă de o serie de alte lucrări, ce pot fi citite în cheie apolinică (*Monumentul Electricităţii* sau *Victoria* de la Vaslui), precum şi *Încercările* şi *Sacrificiile*, ce degajă sensuri calme ale unei constructivităţi monolitic articulate, dar odată cu situarea lor într-o suită evolutivă, vedem că ele sunt doar repere, triumfuri temporare, semne ale unei orgolioase revolte prometeice, întrerupte apoi, din ce în ce mai des, de transfigurări torturate ale unor înfrîngeri (*Calvar*, *Obsesie*, *Hecate*), unde materia nu mai e modelată în tipare raţionale, ci păstrată în curgerea ei magmatică, liniile de forţă nu sînt centripetale, ci dimpotrivă, centrifugale, dezaxate faţă de un nucleu în măsură să le organizeze. Nu a vrut în nici un chip să încremenească într-o gîndire leneşă, în clişee, sau să fie încorsetat într-o categorie restrictivă. Mereu tensionat şi dramatic încleştat în eforturi teribile de înnoire a repertoriului său tematic ca şi a limbajului expresiv, avînd o amplitudine deosebită a orizontului stilistic, unică în sculptura românească, Constantin Popovici este tipul de artist, denumit în comentariile asupra expresionismului *Ichkünstler* (de o autoreferenţialitate accentuată), care-şi dimensionează creaţia în funcţie de o etică a perfecţionării continue, unde depăşirea unor obstacole aduce cu sine imediat alte provocări ale formei, ce trebuie neapărat ripostate. A fost un luptător, o mare conştiinţă, adesea incomod şi dificil în relaţiile personale, aflat în conflict permanent cu o autoritate, ce nu putea accepta pe cineva care contrazicea, prin tot ce făcea, banalitatea şi uniformitatea cenuşie. Nu putea suferi meschinăria şi micimea sufletească, sfidîndu-le superb şi dispreţuitor. A rămas în urma sa o vastă operă sculpturală, o moştenire spirituală de nepreţuit, menită duratei.

Gheorghe Vida

"Electricitate" şi "Bacovia"

PE CONSTANTIN POPOVICI

Crăciunul acestui an nu l-a mai găsit acasă. Prizonier al unei adînci vocaţii de călător - în spaţiul simbolic al virtualităţii şi al germinaţiei formelor -, el a plecat abrupt, luîndu-şi pe nepregătite prietenii, colegii, cunoştinţele, spre un loc neidentificat încă, dar care poate fi, oarecum, aproximat. Ori a luat-o în sus, pe cărările defrişate de fulgerele *Electricităţii* sale, pulverizîndu-se luminiscent în zările abstracte ale zenitului, ori, dimpotrivă, a pornit împleticindu-se, cu pasul muşcat de umezeli şi de penumbre, spre nadirul lui *Bacovia*, al propriului său Bacovia, cel cu materia corodată de furtunile şi de intemperiile acide ale văzduhului, acolo unde totul nu-i decît *lux* negru al melancoliei, *calm* al suspendării din mişcarea diurnă şi *voluptate* profundă a disoluţiei. Pentru că între aceste două repere, fundamentale în definiţia sa artistică, sculptorul s-a mişcat cu dezinvoltură, cu inteligenţă, cu întreaga tensiune a participării la miracol sau, dimpotrivă, cu ironie, cu scepticism şi cu o maliţie dusă uneori la marginea cinismului. În dinamica viziunii sale, ele nu sînt doar simple momente de graţie sau forme depline ale expresiei, ci pur şi simplu componente arhetipale în jurul cărora se construieşte o complexă personalitate artistică şi umană. Aici sînt exprimate contradicţiile, tensiunile, neliniştile unei conştiinţe ale cărei unitate interioară şi coerenţă a manifestărilor exterioare se sprijină decisiv pe elemente polare, pe acea misterioasă capacitate a contrariilor de a se solidariza. Doar aşa a reuşit Costică Popovici, pe spaţiul unei opere (încheiate forţat) şi al unei vieţi (întrerupte prea devreme) să fie simultan rece şi liric, solar şi melancolic, abstract şi senzual, detaşat ca un *clasic* şi imprevizibil ca un *romantic*. Prea grăbita sa plecare poate să nu însemne, însă, neapărat o opţiune: *Electricitate* sau *Bacovia*. Ea poate fi *Electricitate* şi *Bacovia*, pentru că la infinit (în Eternitate, adică) paralelele se întîlnesc.

Pavel Şuşară

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Adieu, les beaux jours!

PUTEM s-o spunem de-a dreptul: *mireasa a şters-o în noaptea nunţii*. A fugit. S-a dus. Cu voalul ei alb, fals, fîlfîind în bezna Eurasiei.

Ginerele, darnic, frumos, cam naiv, *Occidentul*, prinţul şarmant, stîrneşte zîmbete de compasiune prin cancelariile diplomatice.

Cetăţenii de rînd însă, de pe margini, scot ţipete de indignare:

"Aşa-i cînd te dai pe mîna unei tîrcoaţe, a unei roturiere, a unei fete lipsite de educaţie. Familie de alcoolici, tatăl "revoluţionar de profesie", avînd cazier la poliţie...".

Numai în poveşti lucrurile complicate se termină cu bine şi se face în general justiţie.

Numai poveştile repun în drepturi valorile morale puternice, deşi modeste în purtări. Copila urgisită, *Cenuşăreasa*,. pierzîndu-şi la bal pantofiorul ei cu numărul 34, recunoscută în fine de prinţ şi măritîndu-se cu el, în timp ce noi vărsăm lacrimi de bucurie şi de satisfacţie, nu a fost, nu este şi nu va fi niciodată decît o eroină de basm. O plăsmuire. O ficţiune. O revanşă imaginară a vulgului simplu, cinstit, contra existenţei dure, viclene, brutale.

Fiindcă, iată ce zice acum gloata decepţionată, de pe marginea evenimentului epocal, care, înainte de teribila lovitură, bea jubilînd fericită în aşteptarea consumării fecundului act nupţial, unic în politologie. Că ea, fata, era o tîrfă şi-o stricată. Că i-a luat minţile prinţului, un bleg, un romantic şi-un idealist nu prea dus la femei. Şi că n-ar fi prima dată cînd un băiat bun, cumsecade, se-aruncă orbeşte în braţele unei, rog să fiu scuzat, citez doar, - "curve ordinare"...

Bine, - răspundem noi, care nu jurăm decît pe logică, - dar, în acest caz, de ce a mai fugit şi l-a lăsat, dacă putea să-l ducă de nas şi să-i pape toţi dolarii?... Scăpăm esenţialul. Şoptit de un versat agent secret: "Fata era în misiune"... Şi-n noaptea nunţii, prin microfonul pitit în coroniţa de flori de ceară de pe căpşoru-i fermecător, primise, scurt, ordinul: "Şterge-o, pînă nu se-ajunge prea departe!".

Prea departe... Ce era, în fond, ce putea să fie "prea departe"? Fericirea?... Consumarea ei firească?... Astfel presupunem noi, nuntaşii din mulţimea redusă la tăcere. Şeful secret de la centru, după ce lansase porunca, comentase între cei apropiaţi:

"Cu această aşa-zisă fericire, cu acest burghez consum al ei, se va intra, sigur, în blestemata societate de consum! Or, care-i cauza răului, de la origini şi pînă în prezent, punînd la socoteală şi legenda obscurantistă a Bibliei în legătură cu mărul, dacă nu consumul, consumarea iraţională şi pofticioasă, dereglînd simţurile simple, naturale? De aceea, venim şi mai zicem o dată: *Nimic să nu se consume, totul e să se producă!* Natura vicioasă a "clientului" să nu mai fie ispitită, atrasă, preocupată de plăcerile superficiale sau de prisos. Ea să aibă permanent înaintea ei datoria incoruptibilă de a produce, de a făuri, strict, necesarul. Voluptatea? Abolită!... Şi dacă, totuşi, în vreun viitor, plăcerile vor trece pragul celor strict trebuincioase, prin coruperea cărnii, ce nu-i doar "tristă", ci şi ticăloasă, să se aplice cu străşnicie principiul *de la fiecare după capacităţi, fiecăruia după nevoi*. Deşi, atenţie mare... Depinde ce fel de "capacităţi" şi ce fel de "nevoi"..."

*
* *

"GORBI", naşul nunţii ratate, cu pata lui ciudată de pe ţeastă, premonitorie, - şi care ar fi trebuit să dea mai mult de gîndit autorului comentariilor de mai sus, - liniştea recent omenirea că nu va mai fi ce-a fost şi că *Stafia* ce bîntuia Europa la începutul secolului trecut, - blonda cu beretă şi şarm slav, - s-a reciclat între timp, devenind o ravisantă prezentatoare de modă.

S-au dus zilele din Elveţia pregătirilor revoluţionare conduse de Lenin, Trotzki şi de ceilalţi, cu febra lor intelectuală... Cu Ziuganov, Jirinovski, Mohora, Verdeţ, - nici o primejdie. Caracudă. Călătoreşte acum spre Finlanda, într-un vagon plumbuit de nemţi, vreunul din aceştia din urmă? Bătrînele tunuri ale crucişătorului *Aurora*, ruginite, decalibrate, mai sînt ele capabile să scuipe pe ţevi vreun obuz? Nici vorbă.

Sîntem în februarie 1917. La putere, Kerenski Aleksandrî Feodorovici. Kerenski, *eserul* încolţit de menşevici şi de bolşevici. Atenţie în August a.c. şi la "gloriosul Octombrie".

Menşevici şi eseri, strîngeţi rîndurile! Lumea stă cu ochii pe voi. Se şi aud lozinci: *Decît bolşevic, mai bine menşevic!* Sau: *A fi Eser e a trăi ca-n Cer !* Ş. A. M. D. Divizia (alb-gardistă) *Cantemirovski* veghează. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Slăbiciuni

ÎN CEI cinci ani cît a durat deplorabila mea experienţă de conducător de instituţie în ultimii ani ai unui regim muribund şi tocmai de aceea paranoic de atent la orice neînsemnată abatere de la codul de comportare ordonat, am învăţat cîte ceva despre căile prin care, conştienţi sau nu de ce fac, oamenii reuşeau să slăbească strînsoarea chingilor şi chiar să-şi cîştige un fel de libertate. Primele vorbe pe care le scoteau subalternii întredeschizînd - cu o timiditate ce trebuia remarcată - uşa - erau, fără excepţie, cele ce anunţau o boală în familie, o epidemie, un accident stupid, o gripuţă personală, decesul neaşteptat al vreunui cunoscut sau măcar un eveniment internaţional sîngeros.

Începeau, firească, întrebările de rutină - jucam în fond aceeaşi comună scenetă - lămuririle, completările, variantele, ce se îmbulzeau, se lăţeau, deveneau terifiante pe măsura ivirii, în pragul uşii, a altor personaje cu feţe posomorîte, rău prevestitoare. Se crea repede în acel conclav al cioclilor, un soi de consens al semnelor apocaliptice şi nu aveai cum să nu "compătimeşti împreună", să nu devii, cu gîndul la marile, adevăratele nenorociri, indulgent cu greşelile omeneşti. Presupun că şi cei angajaţi să urmărească îndeaproape starea noastră de spirit, să vîneze izbucnirile de amărăciune ale celor umiliţi de lipsa luminii, a căldurii şi a mîncării şi obligaţi, pe deasupra, să-şi aplaude bunăstarea, pînă şi ei îşi pierdeau, sub avalanşa ştirilor negre, ardoarea de soldaţi ai partidului. Primul lucru pe care trebuia să-l faci cînd nu erai decît un slujbaş oarecare, un bugetar supus politicii organigramelor şi căruia i se arată periodic pisica, era să te plîngi chiar fără motiv de ceva, să provoci, astfel, o dispoziţie indulgentă, lăsînd la vedere slăbiciunile tale şi ale speciei umane în general, să relativizezi, indirect, ideologia prin multele şi măruntele chestiuni cotidiene, exagerate, diversificate, amplificate fără încetare într-o direcţie sumbră. Te ajutau să calci principiile, să ieşi din front, să zăpăceşti alinierea comandată, să-ţi iei mai mici sau mai mari libertăţi şi alte forme de slăbiciune acceptabile: slăbiciunea de minte (mimată sau nu) cu efectul ei de imprevizibil înveselitor şi slăbiciunea de pahar.

Cunosc vreo cîţiva scriitori cu faimă de beţivani răi de gură, care, chemaţi a doua zi după ce scăpaseră în public frazele lor tăioase la adresa regimului ceauşist (fraze ce făcuseră între timp înconjurul Bucureştiului) erau dojeniţi, doar dojeniţi cu surîsul pe buze şi cu bateri pe umăr de gradaţii instituţiei cu pricina. Aceştia se străduiau să muşamalizeze întîmplarea de dragul, poate, al păcătosului prin gura căruia ieşise un adevăr pe care ei, oameni de nădejde, integri, responsabili, nu-l puteau pronunţa. Îmi stăruie în minte o şedinţă din noiembrie 1978 a cenaclului Macedonski din Craiova. Gloata veselă a poeţilor informatori şi a informatorilor poeţi era acolo, la datorie. Uriaşele oglinzi paralele ale palatului Jean Mihail o multiplicau halucinant. După ce s-a executat ceremonialul de rigoare şi s-a trecut la tămîierile reciproce, şedinţa a intrat brusc în derapaj prin apariţia în arenă a poetei D., aflată într-un stadiu avansat de graviditate, care, cuprinsă de o agitaţie ciudată, în cîteva secunde, bulversînd, ca un turbion, şirul de scaune vigilente, a spus, cu vocea ei sîsîită de viperă, orice i-a trecut prin căpşorul ei răutăcios, săgetînd în mare viteză, cu epitete teribile, "neajunsurile" - cum le ziceam, pe atunci, eufemistic - grozăviilor erei ceauşiste, înjurînd, în stînga şi în dreapta, lichelele loco şi poeţii de curte, denunţînd lălăiala patriotardă, obscurantismul politicii oficiale, presiunile cerberilor culturii şi obedienţa ruşinoasă a scriitorimii. Nu se numărase nicicînd printre personajele simpatice ale Craiovei şi îşi făcuse, cu vremea, destui duşmani, dar, uşor jenaţi, cu capetele plecate sau întoarse în altă parte, am acceptat-o în totul şi, pe furiş, i-am admirat clipa de nesăbuinţă. Şi, surpriză, nu a urmat nimic: nici o anchetă, nici o ameninţare administrativă, nimic din repertoriul de metode, de pe atunci perfecţionat, care te transformau repede în delincvent de drept comun. Ele nu ar fi ocolit pe altcineva, dacă acest altcineva ar fi fost, să zicem, un bărbat în deplinătatea puterii şi spiritului, valid, coerent, stăpîn pe sine şi fără vreo slăbiciune vizibilă sau vreo meteahnă, dintre acelea care secretă indulgenţă. Un bărbat care să trezească, prin tăria articulaţiilor lui, dorinţa de înfruntare, căci lupta în planul principiilor va masca totdeauna instinctele masculilor în competiţie. Mia venit în minte figura Mariei, logodnica lui Iosif, devenită doar atunci, poate, cînd îşi purta, turburată, pruncul, puternică, de neatins, invulnerabilă şi pură. Va trebui să medităm, acum, în pragul unor noi primejdii răsăritene, la nevolnicia puterii şi la puterea nevolniciei, la cîtimea de libertate pe care o cîştigă, în vremuri de teroare, cei ce suportă condiţia unei fatalităţi: nebunii, beţivii, săracii cu duhul, neputincioşii, muribunzii, femeile însărcinate. În genere, slăbiciunea - care face inutilă arătarea pumnului. ■

Ochean

Un principe (8)

DE FIECARE dată cînd sună telefonul, tresar: "N-o fi Pseudo-Cantemir?" În primele zile după dispariţia lui, dr. Wagner, care purta acum un căpăstru de piele pe sub bărbie, era optimist: "Ştiţi, fug mulţi de aici, dar după cîteva zile îi găseşte poliţia şi sînt bucuroşi că se pot întoarce. Imediat ce apare vă anunţ eu." Într-o dimineaţă, mă bărbieream tocmai, doctorul mă sună. Am izbucnit bucuros: "A venit?" - "Nu, voiam să vă spun că a murit Hitler." - "A murit el de mult." - "Vorbesc de Hitler al nostru. Printre hîrtiile sale am găsit o însemnare într-o limbă străină, cred că e în română. Vreţi să veniţi s-o vedeţi?" M-am dus. Am recunoscut scrisul. Textele păreau copiate de pe copertele unei cărţi vechi.

Această sfîntă carte este a mea, D.C.

Mai, 24, pieire soarelui la 3 pol ceasuri.

Mîna care a scris aicea va putrezi în groapă iar cuvintele vor rămînea în veci.

În postul Naşterii Domnului, la anul 1702, a venit la mine căpitanul Duval cu o scrisoare de la Jean Cavalier, căpetenia camisarzilor din munţii Cevennes din Francia, care, fiind de credinţă calvină, s-au răsculat împotriva stăpînirii. Mare prigoană şi suferinţe şi chinuri s-au abătut asupra lor, după ce regele Ludovic al 14-lea a spart la 1685 edictul de la Nantes. Pe călăul lor cel mai straşnic, arhiprezbiterul Langlade de Chayla, l-au ucis cu 57 de împunsături de lance şi astfel dihonia a cuprins tot ţinutul. Cavalier căuta un comandant de oaste şi Duval auzise de mine cum am luptat şi am condus retragerea trupelor turceşti după bătălia de la Zenta. Îmi cerea să vin să organizez oastea alcătuită din grupuri de ţărani, ciobani şi tîrgoveţi fără ştiinţă de arta războiului. Duval mai cunoştea şi sărăcia mea şi voinţa de a găsi bani în chestiunea tronului Moldovei şi a caselor pe care voiam să le ridic în Fanar. Am primit cu condiţia ca ei să depună înainte, la biserica Sfîntului Duh din Geneva, 120 de pungi veneţiene şi am purces la drum greu că era iarnă viforoasă. Am trecut prin Geneva şi l-am trimis pe Buhai să ducă o parte din pungi la Ţarigrad. Am trecut Rhonul care venise mare, pe un pod plutitor, pe urmă am urcat pe valea unui rîu ce se cheamă Vidourle, la Aigues-Mortes. Şi am coborît iară. În apropiere de Alais l-am întîlnit pe căpitanul Rolland. În trei zile am rînduit la poalele muntelui Lauzère o tabără şi am început cu instrucţia militară. Am scris zeci de scrisori la Londra, la Geneva, la Amsterdam şi la Moscova, cerînd ajutor frăţesc. Am primit multe făgăduinţi şi puţini bani şi arme. Englejii au încercat să debarce în golful Lyon, dar n-au izbutit. În 29 de lupte m-am bătut toată vara. De ziua Sfintei Cruci 1703 am căzut cu calul într-o prăpastie la Vic şi m-am betejit. M-au dus cu un car nişte păstori pînă la Montpellier, de unde, cu sprijinul familiei de Castagnères, am ajuns la Marsilia şi am sărbătorit 30 de ani de la naşterea mea, pe o corabie genoveză, dînd laudă şi mulţumire lui Dumnezeu că m-a scăpat de acele năpaste în care singur m-am băgat.

Doctorul mi-a dat mie manuscrisul. Se vedea că era scris recent. Îl copiase "principele" de undeva sau era propria sa operă? M-am dus în Franţa şi am refăcut drumul descris, de la Aigues-Mortes la Montpellier. Am cercetat arhivele ticsite de documente despre luptele religioase sub Ludovic XIV. Nicăieri nici o indicaţie că printre voluntarii veniţi din alte ţări ar fi fost şi Cantemir. Au trecut ani. Rusia a schimbat ţar după ţar. Cînd apare unul nou, mă grăbesc să mă edific dacă nu cumva e pacientul doctorului Wagner. Şi mă surprind că, parcă, mai sper.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

"A fi" şi "a exista"

S-AU ÎMPLINIT în 1995 şapte secole şi şapte decenii de la naşterea, în castelul Roccasecca, din familia conţilor de Aquina, a sfântului Thoma, cel denumit şi "Doctor Angelicus". Publicarea în ediţie bilingvă a unei importante lucrări de tinereţe, *De Ente et*

Thoma d'Aquino. *Despre Fiinţă şi Esenţă (De Ente et Essentia).* Ediţie bilingvă. Traducere, note şi biografie de Dan Negrescu. Editura Paidea 1995, 132 p. F. p.

Essentia (*Despre Fiinţă şi Esenţă*) oferă pentru prima oară în limba română, în traducerea cunoscutului latinist Dan Negrescu, elemente absolut necesare celor interesaţi de Evul Mediu, îndeosebi de vestitul (pentru filozofie) secol al XVIII-lea. Postfaţa profesorului Gheorghe Vlăduţescu o numeşte, în acord cu Grabmann, "prolog la întreaga operă" thomistă, "o analitică din perspectiva şi cu mijloacele metafizicii (dinspre fiinţă) a esenţei". Într-adevăr, cunoaşterea limbajului aristotelic are, aşa cum o demonstrează cei doi filozofi, o mare importanţă în descifrarea textului, Thoma fiind vestit pentru încercarea sa de a uni gândirea lui Aristotel cu cea creştină. Dar şi Avicena (al cărui nume ar trebui transcris în limba română cu un singur *n*, dat fiind că derivă din Ibn Sina) este deseori citat pentru *Metafizica* sa şi pentru comentariile sale la Aristotel. Avicena, ca şi alţi filozofi arabi, au un rol cel puţin la fel de important ca şi vechii greci în conturul thomismului. După Al-Farabi şi înainte de Averroes, Avicena a demonstrat că filozofia nu avea de ce să contrazică religia, deoarece ambele prescriau cărarea adevărată a unei existenţe exemplare. Ţelul ultim, atât pentru teologi cât şi pentru filozofi era cunoaşterea divinităţii, a vieţii de apoi, a fericirii şi nefericirii. Principala îndatorire a filozofilor islamici era deci, cu mult înaintea lui Thoma, să dovedească existenţa divinităţii prin raţionament. De altfel, Avicena considera că numai filozofii ar fi capabili să se roage cu adevărat, doar ei ştiind să-şi pregătească mintea pentru a-l primi pe Dumnezeu.

Dan Negrescu a reuşit excepţional translaţia limbajului thomist în română, folosind, de exemplu, "quidditate" pentru *quidditas* (substantivizarea pronumelui *quid)* şi nu barbarul "ceitate" care poate fi găsit la câte un neaoşist; la fel, "heceeitate" din *haecceitas.* Deosebind între *essentia* şi *existentia*, vorbeşte "despre fiinţarea lui Dumnezeu" (*de esse Dei*). Totuşi, dată fiind încărcătura poetică a termenului, cum ar fi dacă am folosi pentru *materia signata* nu "materie însemnată", ci "materia semnată?". Fiindcă, în ultimă instanţă e vorba de semnătura divină asupra materiei, pecetea principiului individuaţiei.

Şi-o soţie, şi-o filozofie

CONSIDERAT înaintaşul lui Rousseau, Lessing şi Kant, Pierre Abélard (1079-1142), autorul unei opere filozofice şi teologice care i-a adus faimă prin arta de a lămuri textele cu ajutorul unor întrebări şi comentarii revelatoare, este caracterizat de Gilson ca fiind "un pătimaş, spirit fără astâmpăr, mândru şi combativ, luptător a cărui afirmare a fost brusc întreruptă de o întâmplare pasională cu caracter dramatic". Într-un arc al marilor opere care au făcut punctul de pornire al "liberei cugetări" şi care, la începuturile sale europene, îl aşează pe

Héloise şi Abélard - *Autoportrete epistolare.* Introducere, traducere din limba latină şi note de Dan Negrescu. Editura Paidea 1995, 133 p. F.p.

Abélard, Dan Negrescu a tradus celebra corespondenţă între acesta şi Héloise, "călugăriţa şi femeia care-ţi trezeşte iubirea şi admiraţia chiar fără să o fi văzut". Tragedia mutilării lui Abélard, ca într-o răzbunare păgână, a învăluit iubirea celor doi, de-a lungul secolelor, într-o sumbră glorie. Abélard îşi descrie iubita ca pe cea mai frumoasă dintre învăţate: "Cu cât este mai rar printre femei acest bun - adică ştiinţa scrierilor - cu atât mai mult o evidenţia pe copilă, făcând-o foarte renumită în tot regatul". Recunoscând că "sub pretextul învăţăturii ne dedicam profund iubirii, iar acele tainice alunecări pe care le dorea iubirea, le oferea chiar studiul", trăind mistuit, noaptea, de nesomnul amorului iar ziua de veghea studiului, Abélard era pe punctul de a pierde orice credibilitate filozofică. Spre a nu atrage blestemele lumii fiindcă "a îndepărtat de ea o atât de mare lumină", Héloise a refuzat la început căsătoria, care dă "tulburări trupeşti" (I, Corinteni, VII, 27). E citat şi Cicero care nu credea că poate să se îngrijească în egală măsură şi de soţie şi de filozofie, compătimit Socrate care greu a mai ispăşit "ruşinoasa pată" a însurătorii. Héloise îşi îndeamnă iubitul la disprețul lumii şi refuzul plăcerilor, ştiut fiind că până şi întreruperile scurte distrug starea de spirit propice creaţiei. Destinul a făcut ca Abélard, prin duşmăniile pe care le-a stârnit în plan teoretic, să plătească trupeşte. Devenită la rândul ei călugăriţă, strălucita Héloise, cea cântată de Villon, mai pricepută decât toţi bărbaţii la scrieri latineşti şi ebraice, a avut bucuria de a primi, tot ea, ("iubita mea odinioară în veac, preaiubită acum întru Hristos") mărturisirea credinţei în Dumnezeu a lui Abélard.

Deoarece *Scrisorile* către Héloise, atât de bogate în amănunte despre viaţa omului şi gânditorului, au fost selectate de Dan Negrescu în primul rând pentru calităţile de autoportret, ele pot fi citite atât ca introduceri savante în scolastica medievală (Abélard este socotit contraponderea lui Descartes) dar şi ca un modern roman de dragoste.

Descartes, Europei de cart

PUBLICÂND în latină şi franceză, alături de traducerea românească, *Expunerea despre metodă*, Dan Negrescu atrage atenţia asupra faptului că, în latină, faţă de varianta franceză, lucrarea nu mai este aceeaşi, ceea ce se constată deja în titlu: "Descartes nu mai scrie un discurs (dacă o făcea, avea la îndemână pe *discursus*) ci o expunere (*dissertatio*), adică înfăţişează înlănţuit idei (a se vedea comparativ verbele *discurro, ere*, a alerga în sau din diverse părţi, şi *dissero, ere*, a înfăţişa înlănţuit idei, a expune). " Distanţa de şapte ani la care apare varianta latină are şi ea, s-ar putea spune, un sens simbolic (din şapte în şapte ani se schimbă în corp toate celulele, de aici, faptul că etapele evoluţiei omeneşti sunt de câte şapte ani). Traducerea *mot à mot* ar fi datorată abatelui de Courcelles, însă, spune Descartes, "eu am modificat adesea cugetările, căci m-am străduit să-mi îndrept propria gândire". Ţinând seama de această afirmaţie precum şi de faptul că traducerea modificată este ulterioară *Meditaţiilor* (1641), textul definitiv ar putea fi socotit cel latinesc. În-

René Descartes - *Expunere despre metodă.* Ediţie trilingvă (latină, română, franceză). Traducere din limba latină şi note de Dan Negrescu. Postfaţă de Gheorghe Vlăduţescu. Editura Paidea 1995, 132 p. F. p.

tr-o exactă, concisă şi erudită postfaţă, Gheorghe Vlăduţescu afirmă că variantele "se completează ca dimensiuni analitice ale aceluiaşi proiect", abia împreună constituind un întreg. Foarte interesante analizele de text ale profesorului, între care aceea asupra lui *Cogito, ergo sum* (Je pense, donc je suis): în franceză, accentul e pus pe *eu* (identitatea fiinţei ca subiect); în latină, *ego*-ul este proiectat metafizic, fiinţa ca fiinţă (*ens qua ens*) este astfel presupusă şi metafizica făcută posibilă.

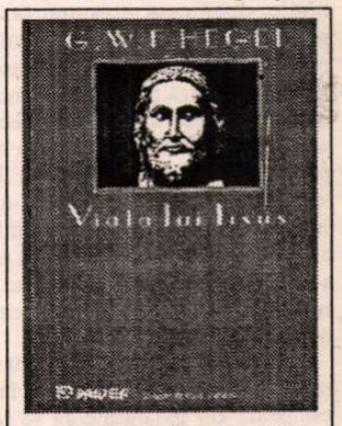
Urându-le, pentru început, sănătate cititorilor (ceea ce ni se potriveşte şi nouă foarte concret, aflându-ne la un început de an!) Descartes arată, într-un mod foarte contemporan, că nu poate fi vorba de o metodă a aflării adevărului, ci doar de calea de el însuşi urmată. Regulile morale oferite, raţionamentele prin care dovedeşte existenţa lui Dumnezeu şi a sufletului omenesc, îndemnul la progresul în ştiinţe pot fi deci socotite sfaturile unui prieten, şi astăzi valabile. Cum ar fi, de pildă, un... slogan ecologic alcătuit din următorul citat? "Binele înseamnă şi a lăsa deoparte cele socotite chiar acum de vreun folos celor în viaţă, cu scopul de a săvârşi altele, care le vor fi mult mai de folos urmaşilor noştri". Să-l recitim, deci, pe bătrânul Descartes, bucurându-ne că încă mai face Europei de cart.

Raţiune pură, Dumnezeu

DEŞI poartă subtitlul "Scrieri teologice de tinereţe", "Viaţa lui Iisus" nu e o scriere teologică propriu-zisă, ci o privire cenzurată filozofic asupra celor mai cunoscute principii şi parabole ale Mântuitorului. Ca dovadă, din biografia pământească a lui Iisus Hegel alege momentele semnificative care ar pune în evidenţă scânteia divină din fiecare individ. Acest sine (*Selbst*) care trebuie căutat şi dezvoltat de fiecare e un semn că oamenii îşi pot afla în ei înşişi divinitatea. În planul istoric al existenţei sale, învăţătura lui Iisus a căutat"să corijeze spiritul mărginit de prejudecăţi precum şi orgoliul naţional iudaic". Omul ca om, îi explică Iisus lui Nicodim, unul dintre primii preoţi convertiţi la creştinism, nu e o fiinţă integral senzuală, mărginită, în el există spiritul şi o scânteie din fiinţa divină, există partea de moştenire a oricăreia dintre fiinţele înzestrate raţional. În spiritul lui Dumnezeu domneşte raţiunea iar încoronarea acesteia este "legea morală", singura pe care trebuie fondată veritabila adoraţie a lui Dumnezeu.

Tânărul filozof Hegel a avut drept sursă Biblia tradusă de Luther - care a fost, după cum se ştie, şi un mare filolog. Aşa se explică "reformismul" unor citate din Cartea Sfântă, de pildă acelea în care Iisus răspunde unor discipoli ai lui Ioan Botezătorul îngrijoraţi că, prin comparaţie cu ei şi cu fariseii, prietenii lui Iisus nu ţin post. În altă parte, unde analizează parabola semănătorului, Hegel se află în domeniul celei mai "pure" filozofii. Cartea nu a fost niciodată publicată în timpul vieţii filozofului, ea fiind un exerciţiu acumulator al marelui creator de sistem de mai târziu. De fapt, autorul însuşi îşi doreşte scrierea o "armonizare a Evangheliilor după propria traducere", o lectură proprie, modelare prin filozofia religiei, a textului biblic.

În anexă mai există câteva pagini din aceeaşi perioadă de tinereţe ("perioada de la Berna"): *Cel mai vechi program*



G. W. F. Hegel - *Viaţa lui Iisus. Scrieri teologice de tinereţe*, I. Traduceri, note şi comentarii de Alexandru Boboc. Editura Paidea, 1995, 119 p. F.p.

de sistem al idealismului german, prin care Hegel enunţă în plan filozofic programul romantismului, subliniind valoarea poeziei, a filozofiei artei, religiei, mitologiei şi care expune *in nuce* ideile cuprinzătorului său sistem. Strălucit comentata traducere a lui Alexandru Boboc întregeşte astfel, în mod esenţial, pentru români, cunoaşterea hegelianismului - "cea mai grandioasă tentativă post-platonică făcută în Europa de a regândi unitatea".

■

Franz KAFKA:

Scrisori către Felice

De la 5-6 I. 1913

DIN NOU am lucrat prost, iubito, foarte prost. Cum nu vrea scrisul meu să se lase ţinut în frîu şi se răsuceşte ca un corp viu în mîinile mele!

Închipuieşte-ţi, acum nu te mai poţi bizui nici pe scrisorile expres. Scrisoarea ta expres a sosit abia ieri seară la birou şi eu am primit-o tocmai azi dimineaţă. Cum te face o astfel de scrisoare să accelerezi urcatul scărilor, să te lipeşti cît mai aproape de geam (la 9 fără un sfert este încă destul de întuneric) şi pentru toţi curioşii care văd într-un asemenea fel de a citi o scrisoare o disponibilitate spre comuniune, să găseşti un gest amabil de aprobare făcut cu capul chiar în cele mai nesigure situaţii.

Şi pe urmă a venit a doua scrisoare şi noi eram la Frankfurt şi ne îmbrăţişam unul pe celălalt, nu ca acum în golul unei odăi. Dar tot ai îndoit un pic vîrful ascuţit al întrebării mele, iubito; dacă tot ne jucăm de-a ea, hai să ne jucăm pînă la capăt. Trebuie să mă vezi cum sînt şi în varianta rea şi în cea bună; mie mi-e mai uşor, tu, mereu neschimbata mea bună şi dragă!

Tocmai în acest moment, ca să fiu sincer, mă aflu într-o stare insuportabilă şi singurul lucru bun în ce mă priveşte e supărarea mea pe mine. Am scris prost în ultima vreme şi urmarea este un fel de împietrire. Nu sînt obosit, nici somnoros, nici trist, nici vesel, nu am putere să te aduc aici cu dorinţele mele, deşi întîmplător în dreapta mea se află un fotoliu gol gata pregătit, sînt prins într-o menghină şi nu mă pot smulge din ea.

Aşa ar fi de pildă şi cu povestea noastră din Frankfurt. Mie nu mi s-ar fi întîmplat nimic, după cum presupui tu, absolut nimic, aş sta doar liniştit în patul meu, în timp ce, după cum ar arăta ceasul de pe fotoliul de lîngă pat, clipa întîlnirii noastre s-ar apropia, ar sosi şi ar trece. Eu n-aş găsi nici o scuză, n-aş avea nimic de povestit, aş fi doar conştient de vinovăţia mea. Impresia pe care ţi-aş face-o într-o asemenea stare ar fi asemănătoare cu aceea pe care o au asupra ta unele din scrisorile mele în răspunsul cărora începi cu întrebarea: "Franz, ce mă fac eu cu tine?"

Te chinuiesc mult cu îndărătnicia mea? Dar cum altfel decît prin îndărătnicie poate cel îndărătnic să se convingă de faptul că posedă o fericire incredibilă, căzută din cer şi apărută în calea lui într-o seară de august?

Franz

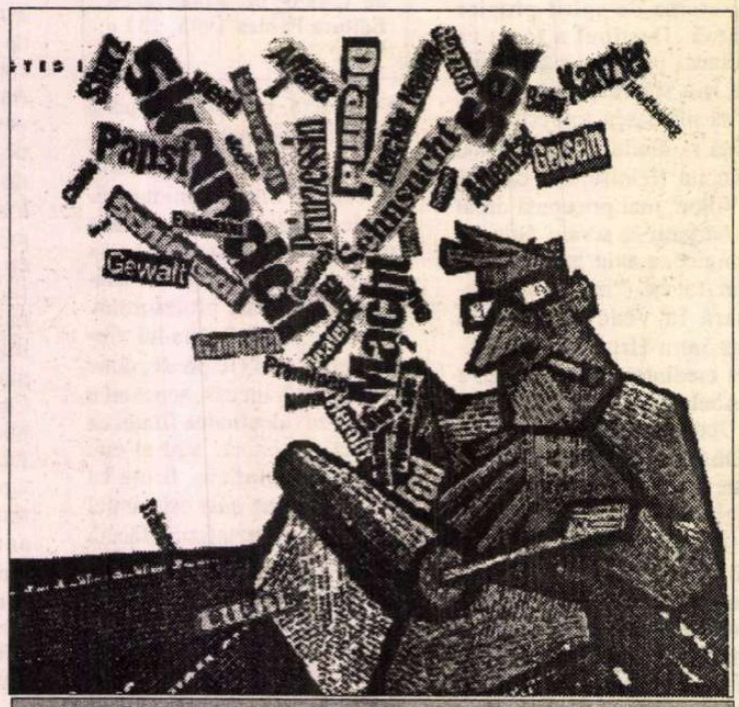
Nu ştiu dacă de ziua celor Trei Magi mergi la birou, de aceea îţi trimit scrisoarea asta la locuinţa ta şi mîine îţi scriu alta la birou.

De la 10-11 I. '13

ÎNAINTE de toate, iubito, să n-aud că-ţi faci reproşuri pentru că îmi scrii prea puţin. Îmi scrii mult prea mult pentru timpul limitat pe care îl ai!

Dacă poţi să menţii regularitatea minunată a scrisului zilnic, nici nu-mi pot dori mai mult şi, cum alte dorinţe sînt deocamdată sau pentru totdeauna nerealizabile, totul este în ordine, chiar dacă nu în cea mai deplină. Faptul că după ultimele cuvinte schimbate cu rudele mă aşez direct la masă ca să-ţi scriu, în timp ce mai demult scrisul meu venea mai întîi şi cînd luam în mînă tocul să-ţi scriu ţie mă găseam pe o treaptă superioară, fie că era a fericirii sau a nefericirii - asta mă deranjează acum. Nu am voie să las multă vreme lucrurile aşa; luni, mă gîndesc să încep iar să scriu, iubito, nenumărate povestiri bat pasul cadenţat la mine în cap.

Uneori mă zvîrcolesc de durere; suferinţa asta are fel de fel de motive, chiar participarea mea la două logodne, a lui Max şi a surorii mele, nu este cel mai neînsemnat dintre ele. Azi în pat m-am plîns ţie de cele două logone într-o lungă pledoarie care poate ţi s-ar fi părut neîntemeiată, acum, fireşte, nu voi mai putea reface tot ce ar fi trebuit să spun acolo, aşa că mai bine renunţ. Dacă ai şti ce tirade îţi ţin în pat! Cum mai vorbesc tăcut în mine cu cea mai dragă ascultătoare a mea; dacă m-ai vedea cul-



Desen de J. Riekhoff, reprodus din *Der Spiegel*

cat pe spate, cu picioarele împingînd tăblia patului! Avem talente atît de diferite. Eu sînt marele orator în pat, tu marea scriitoare de scrisori în pat. Cum reuşeşti asta? Nu mi-ai descris încă felul tău de a scrie scrisori în pat.

Nu sînt mulţumit de nici una din logodne, deşi la cea a lui Max am contribuit poate, sfătuindu-l să ia o decizie; iar, în ce priveşte logodna surorii mele, n-am fost niciodată împotrivă. Cu toate astea, sînt un profet mincinos şi un prost cunoscător de oameni, după cum mi-o demonstrează căsnicia surorii mele măritate, la a cărei logodnă m-a cuprins aceeaşi disperare. Sora mea fusese înainte o fiinţă greoaie, imposibil de mulţumit, posacă şi neglijentă. Acum, datorită acestei căsnicii, şi-a împlinit existenţa prin cei doi copii care o umplu de fericire. Şi, totuşi, nu mă pot îndoi de talentul meu în a cunoaşte oamenii, deoarece, în general, el nu e contrazis de fapte, aşadar s-ar putea să aibă un temei mai profund, deşi probabil tocmai de aceea îi dau presupusei mele cunoaşteri a oamenilor aparenţa prostiei. Atunci de ce sufăr într-un mod atît de ciudat de pe urma acestei logodne, de parcă m-ar lovi pe loc o nenorocire neaşteptată, de vreme ce orice presupunere nu poate să privească decît viitorul, iar principalii implicaţi sînt neaşteptat (mă mîhneşte oare acest neaşteptat?) de fericiţi, în sfîrşit, chiar eu însumi nu particip aproape deloc personal şi nemijlocit la aceste chestii legate de logodnă şi de nuntă. (Ieri seară, viitorul meu cumnat mi-a spus, fără urmă de răutate şi fără nici o aluzie la cumplita mea lipsă de participare, pur şi simplu, în glumă: "Bună seara, Franz! Ce mai faci? Ce veşti ai mai primit de acasă?" Acest fel de a vorbi avea, dacă vrei, în sine un sens bun.)

Dar, iată că mă implic totuşi, cele două familii străine se îmbulzesc în viaţa mea, simt asta, familia cumnatului e chiar împinsă în propria mea familie.

Nu, azi nu mai continui să scriu, pentru moment nu sună destul de convingător, poate intuieşti tot ceea ce vreau să spun în amănunt, asta e esenţial, din păcate, nu poţi să înţelegi de la distanţă.

În clipa cînd citeşti această scrisoare mă aflu în drum spre templu, îmbrăcat în fracul meu vechi, cu cizmele roase de lac, cu jobenul prea mic şi cu obrazul neobişnuit de palid (mereu îmi trebuie atîta timp pînă adorm), în chip de cavaler de onoare, alături de verişoara mea drăguţă, elegantă, mai ales atentă şi modestă. Nunta are loc la templu, cu toată ceremonia fastuoasă care mă deranjează întotdeauna din cauză că în comunitatea iudee, cel puţin la noi, ceremoniile religioase limitîndu-se exclusiv la nuntă şi înmormîntare, aceste două ocazii ajung astfel să se apropie pînă la confuzie şi în ele poţi distinge formal privirile acuzatoare ale unei credinţe pe cale de dispariţie.

Noapte bună, iubita mea. De-ai şti cît mă bucur, cel puţin de data asta, duminica ta este cu siguranţă mai liniştită decît a mea. Oare cu ce observaţie o să-ţi dea mama ta de astă dată scrisoarea?

Franz

Tocmai ţi-am citit încă o dată scrisoarea şi pentru că unele lucruri mi-au trezit curiozitatea îţi pun următoarele întrebări:

1. Ce înseamnă: Nu mi-am desfăcut încă medalionul.

2. La care familie cunoscută ai fost? Nu ştiu cum se face, dar numele îmi clarifică totul.

3. Cum a fost la baia familială? La acest capitol trebuie să mă abţin, din păcate, de la o remarcă (se referă la înfăţişarea mea la baie, mai precis la înfăţişarea mea fizică). La baie arăt ca un copil orfan. A fost o vreme, e foarte mult de atunci, ne aflam într-o excursie vara, pe Elba, era caniculă, scăldatul în rîu ne făcea multă plăcere. Dar baia propriu-zisă era prea mică, bărbaţi şi femei se scăldau laolaltă, nu mai ştiu dacă acolo existau două cabine, societatea care participa la excursie era foarte veselă şi a trecut uşor peste asta. Eu însă nu; din cînd în cînd îndrăzneam să-mi fac de lucru printre femei, dar foarte rar. De cele mai multe ori, dorinţa mea să intru în apă era fireşte nestăvilită şi fără de limite; rătăceam singur ca un cîine părăsit pe potecile cele mai înguste ale colinelor ce însoţeau rîul şi observam micul ştrand ore în şir, să văd dacă nu cumva se va goli în sfîrşit, devenind accesibil şi pentru mine. Cum îi blestemam pe cei întîrziaţi care umpleau din nou ştrandul deja pustiu, cum urlam cînd, după o aşteptare anormală, în timpul căreia oamenii savuraseră baia, izbucnea o furtună îngrozitoare şi-mi lua orice speranţă de a mă putea scălda şi eu! În general nu izbuteam să fac baie decît către seară, dar atunci aerul era deja rece şi plăcerea nu mai era atît de mare. Doar uneori, din cauza unui fel de insolaţie, nu-mi mai păsa de nimic şi năvăleam în baia supra-aglomerată. Fireşte că puteam să mă scald în liniştе şi să mă joc cu ceilalţi, nimeni nu se sinchisea de puştiul care eram, dar eu nu voiam să cred acest lucru.

4. Aş vrea să aud mai multe despre tatăl tău cînd se iveşte ocazia. Dar acum e din nou prea tîrziu. Tu! Încă nu am pregătit nimic distractiv pentru această masă de nuntă şi ce e mai rău e că nu sînt în stare şi nici pe viitor nu voi fi.

Franz

De la 29 la 30 I. '13

FĂRĂ îndoială faptul de a fi răcit şi eu, în sfîrşit, temeinic ca orice om, intră în categoria noutăţilor care mi s-au întîmplat începînd din vara trecută; mai ales că răcesc fără motiv, în ciuda pielei mele călite de atîta masaj. Nu cumva îmi lipseşte ceaiul fierbinte care îi provoacă, după opinia mea, iubitei mele o înviorare deosebit de plăcută (acum, după aceste răceli, opinia mea nu mai poate fi atît de revelatoare). Ştii, au fost perioade cînd vedeam în neputinţa mea de a răci un semn destul de important al declinului meu tot mai rapid. Întotdeauna am fost convins de adevărul acestui declin apropiat. Îmi spuneam: (faptul că nu răceşti era, fireşte, doar un semn printre multe altele) în felul acesta mă desprind încet, încet, de comunitatea oamenilor; pretutindeni pîndeam să găsesc o dovadă în sprijinul credinţei mele. Nu-mi reuşea mai nimic. E drept, nu mi se confirma orice temere, dar fiecare speranţă îmi era înşelată; dacă vorbeam cu cineva despre te miri ce şi acesta îşi întorcea puţin capul, mă şi simţeam dat la o parte şi nu mai găseam nici un mijloc să-i atrag atenţia asupra mea şi s-o păstrez cît mai mult. O dată am fost cît pe ce să-l conving pe Max, care este complet inabordabil pentru asemenea probleme, că îmi merge din ce în ce mai rău şi că nimeni, chiar dacă m-ar iubi şi mi-ar fi foarte aproape şi m-ar privi în ochi să mă bine dispună (fireşte mai mult din disperare decît din iubire), n-ar putea să mă salveze. Eu trebuie să rămîn numai în grija mea personală, de altfel asta îmi şi doresc cel mai mult; să mă suport atît cît e omeneşte posibil. Am făcut atunci numai noi doi o excursie la Dobricevici, o localitate frumoasă în apropiere de Praga, unde am şi rămas peste noapte. După amiază a plouat tot timpul, eu şedeam culcat pe canapeaua din camera lui Max (aveam două odăi pentru că eu nu pot dormi decît singur într-o cameră; tu vezi în asta un semn de curaj, de fapt nu e decît frică, aşa cum dacă eşti întins pe jos n-ai cum să cazi, tot aşa nu ţi se poate întîmpla nimic dacă eşti singur), eram complet inert, dar nu puteam dormi şi nici ochii nu voiam să-i ţin deschişi ca să nu-l deranjez pe Max. Începuse să scrie acolo, la masă, nuvela *Cehoaica* (pe care ai citit-o probabil mai tîrziu în "Berliner Tageblatt") şi a dus-o pînă la capăt. Stăteam aşadar întins pe canapea cu ochii închişi, ascultam plictisit ploaia de afară care bătea darabana pe acoperişul şi terasa de lemn şi ardeam de nerăbdare ca Max să-şi termine povestirea (o scria dintr-o răsuflare, penița alerga pe hîrtie), ca să mă pot scula, să-mi dezmorţesc mădularele, doar ca să-mi fac poftă să mă întind din nou pe canapea şi să zac acolo inert. Aşa am trăit ani în şir şi, dacă stau să mă gîndesc bine, zile după zile, fără sfîrşit. Dă-mi mîna ta, iubito, ca să urmeze tot atîtea zile frumoase fără sfîrşit! Mîna ta frumoasă şi iubită pe care îndrăznesc s-o cuprind.

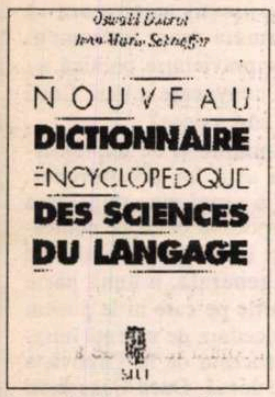
Franz

În româneşte de
Nora Iuga

MERIDIANE

Un nou dicţionar enciclopedic

◆ La mai bine de două decenii după o primă ediţie realizată de



Oswald Ducrot şi Tzvetan Todorov a *Dicţionarului enciclopedic al ştiinţelor limbajului* (Editions du Seuil, Paris, 1972), aceeaşi editură tipăreşte o a doua ediţie a importantei sinteze, sub titlul *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, coordonată acum de Oswald Ducrot şi Jean-Marie Schaeffer, cu colaborarea a încă şase specialişti, printre care şi T. Todorov. Faţă de prima apariţie, acest volum nu e o simplă "aducere la zi", ci reprezintă o restructurare şi o înnoire a interpretării fenomenelor lingvistice, cu eliminarea perspectivelor devenite inactuale şi considerarea altora drept simple "etape istorice" care şi-au pierdut poziţiile centrale deţinute în anii '70. Lingvistica se întîlneşte aici cu poetica, retorica, stilistica, psiho- şi sociolingvistica, precum şi cu semiotica şi filosofia limbajului. Cele patru secţiuni ale noii ediţii (*Şcolile, Domeniile, Conceptele transversale, Conceptele particulare*) ilustrează astfel nivelul actual al cercetărilor consacrate acestei problematici, oferind preţioase repere ştiinţifice tuturor celor interesaţi de domeniul lingvisticii şi de studiul literaturii.

B. Fundoianu într-o revistă belgiană

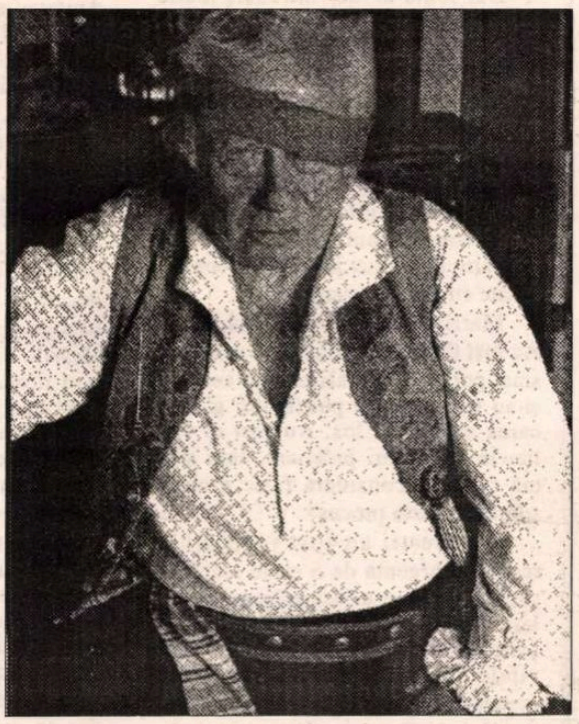
◆ Ultimul număr al revistei *L'arbre à paroles* (septembrie-octombrie 1995) editată de Casa Poeziei (Maison de la Poésie) din Amay, Belgia, este consacrat integral lui *Benjamin Fondane* (1898-1944). Deschis de studii introductive semnate de Monique Jutrin (*Poésie et prémonition)* şi Michel Carassou *(L'Exil et le royaume)*, acest număr cuprinde note biografice, o bibliografie a operei (alcătuită de M. Carassou), texte de "artă poetică" (prezentate de M. Jutrin) extrase din *Fals tratat de estetică* (1938), *Rimbaud golanul* (1933), *Baudelaire şi experienţa abisului* (1947) şi pagini din opera poetică (poeme româneşti prefaţate de Ovid S. Crohmălniceanu, fragmente din poezia de limbă franceză, printre care şi cele dintîi texte tipărite în revistele de avangardă *Integral* şi *unu*).

Pancho

◆ Născut în Venezuela, Pancho şi-a văzut caricaturile publicate în presa din Uruguay, Argentina (unde a trăit o vreme), Mexic, Columbia şi Brazilia, înainte de a cuceri Franţa. O expoziţie cu desenele sale recente (1990-95) asupra actualităţii pe care o ilus-

trează în "Le Monde" şi "Le Canard enchaîné", dar şi cu portrete de scriitori apărute în "Magazine littéraire" este deschisă la Casa Americii Latine din Paris. În imagine - autoportretul caricaturistului.

Mailer deghizat



◆ După cartea despre asasinarea lui Kennedy, *Oswald, un mister american*, prolificul Norman Mailer a mai publicat recent una, *Portretul lui Picasso tînăr*, şi pregăteşte un roman despre Melville. Pentru "Times Magazine" care a propus, de Halloween, unor scriitori să se deghizeze în eroii lor preferaţi, Norman Mailer a pozat costumat în căpitanul Achab, comentînd: "orice scriitor e puţin monomaniac, iar Achab e monstrul nostru, al tuturor".

Asocială dar angajată

◆ De multă vreme suedeza Kerstin Ekman, în vîrstă de 62 de ani, se prezintă ca "scriitoare şi asocială". Trăieşte într-o casă izolată între lacuri şi păduri, la 700 km nord de Stockholm, şi scrie romane ce se bucură de o largă apreciere. Este a doua femeie, după Selma Lagerlöf, care a fost primită în Academia Suedeză (cea care decernează Nobelul pentru literatură), dar a demisionat acum şase ani, indignată de refuzul Academiei de a lua poziţie faţă de condamnarea la moarte a lui Salman Rushdie de către puterea iraniană. Ultima sa carte, *Evenimente pe malul apei*, a primit anul trecut cea mai înaltă distincţie literară din Europa de Nord, Premiul Consiliului Nordic.

Scriitoare multimedia

◆ Scriitoarea mexicană Laura Esquivel este îngrijorată. Primul ei roman, *Como agua para chocolate* a fost un succes, iar adaptarea cinematografică a făcut înconjurul lumii. Cel de al doilea, *La ley del amor*, apărut de curînd la Ed. Plaza & Janés din Barcelona va mai avea acelaşi noroc? Pentru a-şi atrage cititorii, cartea e ilustrată cu benzi desenate şi se vinde împreună cu un compact-disc ce reuneşte arii de Puccini şi dansuri mexicane. Laura Esquivel - precizează "El Pais" - e o scriitoare multimedia. Intuiţia ne face să credem că romanele ei seamănă cu serialele sud-americane.

Fernando Arrabal

Poeme

Cum ar putea fi "poemele" unui dramaturg al absurdului ca Arrabal altfel decît situaţii dramatice *in nuce*, ipostazieri ale umanului (şi infraumanului) redus la esenţă şi împins la limită, acolo unde adevărul e caricatural şi grotesc, lăsînd totuşi să se bănuiască un patetism repede înăbuşit de pudoarea suferinţei.

Puricele

Aş oploşi bucuros
puricele.
Aş da orice ca mîna mea
dulap să fie-ntr-un castel măreţ
ca să îl găzduiesc pe-acest
vampir.
O, cum mi-aş mai deschide
porii
şi cum i-aş pune la picioare
vinele,
iar sîngele eu i l-aş da bacşiş.

Ce abstinenţă la substanţă
spre-a se hrăni doar cu
esenţă!
La o asemenea împărtăşire se
cuvine
să ai o dispoziţie sublimă.
Cui numai inima o vrea,
vai, electronica-i oferă
mult prea puţin,
aşa că săltăreţul cel micuţ,
lipsit de sînge locul socotindu-l,
făcutu-s-a pe dată nevăzut.

Termita

De-atîta lăcomie
masa termitei este cît o casă,
şi tot se plînge că n-are
de-ajuns.
La prînz mănîncă pînă nu
mai poate,
iar cina-i e şi mai
îmbelşugată.

Temniţe-i sînt şi ciorba, şi
tocana,
pîrnaie pentru-a dumisale
facultăţi,
şi-anticipat cosciug de lemn
confecţionează cu
hulpave-nghiţituri.
Preferă să se spargă
de-mbuibare
decît să se usuce-nfometată.

Îşi satură voracitatea cu nutreţ,
dar nu şi cu substanţe
nutritive.
Mîncînd mereu şi mult,
puţin cîte puţin
se-mprăştie nutreţul lăcomiei,
iar reşedinţa-i de rumegătură
se năruie pe dată.

Libarca

Trăieşte-n întuneric
şi singuratică libarca,
căci la vedere stau doar cei
binevăzuţi.

Conspiră toate spre a o jigni.
Aşa a fost făcută:
tăciune pe spinare
şi urmă puturoasă pe unde-şi
face veacul.
N-are-ncotro, aşa că se
descurcă,
nu însă fără-amărăciune
resemnată.

Între minunile pe care le oferă
noaptea,
cel mai puţin încîntată e de
sine însăşi.
Cu cît mai bine se cunoaşte,
cu-atîta se admiră mai puţin.
Mereu aleargă pentru a se
pierde
în vanitatea ei pierdută.

Şi-aşa de îndeobşte-i
ponegrirea,
că răuvăzuta
de cei ce ar putea s-o vadă
se ascunde
după stindardul cel mai ticălos.

Ţîntarul

Îşi dichiseşte liniile scurte
ţîntarul
cu vitejia sprintenelii sale
şi exigenţele precise-ale
esenţei.
Segmentele picioarelor lui
marchează distanţa
dintre viaţă şi abis.

Îmi plec urechea la zumzetul
lui savant,
ce-i savantlîc superfluu la
insectă
şi e prolix pentru acela ce nu
vrea să-l audă.

În româneşte de
Andrei Ionescu

Şi

◆ Richard Price (în imagine) povesteşte în revista "Interview" colaborarea sa cu Spike Lee la filmul *Clockers*, adaptat după romanul său. "Dacă vedeţi pe genericul unui film semnul *&* între numele scenariştilor, înseamnă că doi tipi s-au aşezat la aceeaşi masă şi au scris un scenariu. Dacă vedeţi conjuncţia *şi*

între nume, înseamnă că unul a scris şi apoi a venit altul şi a refăcut totul, altfel. Spike Lee a rescris scenariul, imprimîndu-i puternic amprenta sa. Mesajul e onorabil, dar nu e al meu".

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz
RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Război şi pace • Mihai Tatulici
Marţi: Câinele de pază • Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă • Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători • Teme economice
Vineri: Taxiul de noapte • N.C. Munteanu

Revista revistelor

Farsa Valahă

Ultimul număr de anul trecut al revistei *ORIZONT* vrea să dărîme o prejudecată (nu doar) bănăţeană prostească: aceea că Moldova ar fi cea mai înapoiată zonă a ţării. În editorialul său, Mircea Mihăieş demonstrează *cu nume* că în Moldova se face cultură de înaltă calitate (reluăm din înşiruire doar cîteva: Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Luca Piţu, Al. Zub, Liviu Antonesei, Al. Călinescu, Sorin Antohi, Mihai Dinu Gheorghiu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Ioan Holban...) şi că Iaşul, "privit cu prea multă condescendenţă de către «europeni» din vestul şi sudul României", a fost şi este "un spaţiu hărăzit dumnezeieşte de Părintele culturii". ◆ Dintre excelentele *pagini iaşiote* ce susţin afirmaţiile editorialistului, cel mai mult ne-a încîntat dialogul imaginar al Adrianei Babeţi cu Luca Piţu, o idee straşnică, venită la ananghie: Magistrul întîrziind peste măsură răspunsul la întrebările redacţiei iar numărul fiind de neconceput făr' de el. Adriana Babeţi a conceput dialogul "nu din gură, ci din carte", din cărţi, decupînd zelos din *Naveta esenţială*, *Însem(i)nările Magistrului din Cajvana*, *Sentimentul românesc al urii de sine*, *La Cafeneaua hermeneutică*, *Fragmente dintr-un discurs in(?)comod* şi *Eros, Doxa & Logos* - răspunsurile hermeneutului bahluian, ba chiar şi o parte din întrebări. Rezultatul, două pagini de revistă, sclipitoare, un concentrat de *dazu Pitzu in fessenistischer Zeit* cu toată doxa, logosul şi erosul lui zburdalnice şi rîzăcioase. ◆ Nici nu ne putem decide ce să alegem ca mostră din jucăreaua piţuleano-babeţiană în care "gustul nebunesc pentru ludic transformă cea mai searbădă idee într-o gaya scienza de-o virilitate ce poate atinge priapismul". ◆ Înfigîndu-şi colţişorii în jugulara textuală, autoarea dialogului imaginar suge următorul răspuns la întrebarea "ce-ai vrut să zici cu chestia aia cum că subconştientul tău e o bibliotecă?": "Secretomania bolşevizatoare în general, aceea nord-coreeană în particular, ele au ceva muieresc: se înţolesc, aşadar, cu mii de fuste protectrice pentru că în poală nu au nimic, decât - cu siguranţă - absenţă de *lingam*, decât intarisabilă invidie pentru bărbătesc. De aia şi suferă. Dacă admitem că în Occident a triumfat domnul Spirit şi că în Est, o vreme măcar, a domnit tovarăşa Materia (căci Partidul e neutru în română, feminin la ruşi ori la nemţi), putem concede că staleninismul marxist suferă de un puternic complex al castrării, ce îl marchează durabil, că fantasmează să depăşească Apusul, adecă să aibe ceva mai lung sau să se întindă mai mult decât acela. Disidenţii au insistat, decenii de-a rîndul, cu argumentări sardonice, cu demonstraţii patetice, cu persuaziuni îndurerate, că Materia, diabolică leliţă, nu posedă nemica sub fustiţă, că de avut are penurie, al cărei semn distinctiv e borta: Ce ai, ţaţo, în chiloţi?/ Biblioteca pentru toţi." ◆ Ca în orice interviu, nu putea lipsi, în final, *proiectul*. Acesta se numeşte *Farsa Valahă* : "Nu o imaginez mallarméan, ca o farsă pură, fără farsor, fără public hlizitoriu, ci puţintel gnostic, în locul demiurgului cel prost băgând un trăgător de sfori bine intenţionat, însă mediocru până la cenuşiu, zăpăcit până la râsul gurului, *trickster* de trei parale. valahii moderni sunt personagii scăpate din trei opere literare; ale lui Budai-Deleanu, Caragiale şi Eminovici. Din opera primului se trag cei cu sentimentul acut al ţigăniei naţionale, invocată de Mihai Ursachi în manifestul antistănescian; din a ultimului - veştejitor al stăpânilor istei naţii: fonfi, flecari, bâlbâiţi, huseni cu gura strâmbă, găgăuzi, labagii fără gât, parlamentatori şi alţi flocari - purced exaltaţi, cioranienii, grandomanii pe dos", iar din Caragiale, "...cei cu sentimentul românesc al farsei, ce-s undeva pe la mijloc, între ţigănie şi nulitatea extraordinară, demnă de premiul Nobel pentru eşec. (...) Românii, ei, sunt aleşi de Marele Farsor, de regizorul secret, de arhontele ascuns, de rectorul acestui holon, spre a juca - nu în marea piesă mundană (unde ai sacru, ai bube, mucigaiuri, noroi, moroi, coroi: unde ai de toate, inclusiv corole minunate) ci - pe micuţa scenă dadanubiană". ◆ Admiraţiei exprimate caragialian de tălmăcitoarea *Dandysmului*, ubuniversitarul îi răspunde cu modestie: "Fac şi eu ce pot. *I fuck what I can*".

Inventatorii

Dacă la noi revistele ar fi citite cu seriozitate cel puţin de reprezentanţii concurenţei lor, azi nu ne-am plînge de absenţa polemicilor. *CUVÎNTUL* pe decembrie e ceea ce se cheamă un număr care stîrneşte replici chiar şi după sfîrşitul anului. Aşa de pildă micul eseu al lui Horia-Roman Patapievici intitulat *De ce îmi displace naţionalismul nostru*. Respingînd naţionalismul de faţadă, autorul precizează: "Iubesc virilitatea celor care ştiu să-şi facă destinul prin curaj şi nu am încredere în lucrurile obţinute prin hazard, umilinţă sau hatîrul altora. Tot ce nu obţii prin străduinţă abilă, inteligenţă, tărie de voinţă şi caracter se va dovedi mai tîrziu un dar grecesc". Cine a citit eseurile lui Patapievici despre liberalismul autohton va sesiza imediat consonanţa acestei afirmaţii cu părerile sale despre politicienii care au impus România între statele cu greutate din Europa. Patapievici nu agreează naţionalismul în varianta sa rudimentară, exclusivistă şi, mai cu seamă, izolaţionistă. Patriotismul e pentru el o noţiune superioară, la care naţionaliştii n-au acces din pricină că nu acceptă prezentul ca valoare naţională supremă şi că tot ceea ce se poate face pentru România ţine de acţiunea politică de zi cu zi. ◆ Un eseu radical pe tema *Identităţii politice româneşti şi a identităţii europene* publică Alina Mungiu, în aceeaşi revistă. Pentru autoarea eseului, care recurge în exclusivitate la surse externe pentru a-şi susţine teza, ignorînd autorii autohtoni, "dacă Dahrendorf socoteşte existenţa politică a unei naţiuni începînd de la instituţia cetăţeniei, noi nu o putem socoti decît începînd de la apariţia proiectului naţional la nivelul unei elite restrînse. Istoria noastră modernă este de fapt istoria ei, a încercărilor ei de a crea un stat şi nişte instituţii nu sub presiunea unei naţiuni deja create (cazul german sau italian), ci în paralel cu crearea acestei naţiuni. Este povestea unei subdezvoltări tragice, şi nu a unei istorii măreţe." Pentru Alina Mungiu, un grup restrîns şi educat în Occident e autorul conştiinţei noastre naţionale. Acest grup, continuă autoarea, a încercat să inventeze poporul român. Or, cine a citit scrierile autorilor români din perioada în discuţie nu poate cădea de acord cu interpretarea Alinei Mungiu. Cît despre opera şcolii lui Gusti, Alina Mungiu o priveşte cu ochii unui exeget contemporan de-a dreptul rău intenţionat care afirmă că la noi "naţionalismul a început cu etnografia, pe jumătate descriptivă, pe jumătate normativă, o operaţie de salvare şi de inginerie culturală combinată". E regretabil că autoarea acestui eseu poate cita atîtea puncte de vedere exterioare, fără a încerca măcar o dată să le verifice prin consultarea surselor interne. Teoria sa, că intelectualii de azi iau de la capăt treaba începută de intelectualii paşoptişti, se poate susţine şi în alt fel decît acela că la noi conştiinţa naţională a fost fabricată de un grup de inventatori. O contrazic Ghica, Bălcescu, Kogălniceanu şi într-o oarecare măsură regionalul Creangă, cu mărturiile lor. În ceea ce priveşte naţionalismul lui Gusti, asta e deja o chestiune în care discernămîntul Alinei Mungiu ar fi trebuit să funcţioneze, pentru a nu lăsa la îndemîna oricărui exeget răuvoitor sau neinformat opera de sociologie pur şi simplu ştiinţifică a lui Gusti. Cît despre opiniile eseistei în legătură cu istoria mai apropiată nu avem deocamdată locul de a le analiza. Sîntem de acord cu ea, la final, pînă la un punct, adică pînă la acel punct în care îşi justifică rămînerea în România. Să fim serioşi, conştiinţa naţională nu e opera celor care consimt să rămînă, ci a celor care nu vor să plece.

Cronicar

LA MICROSCOP

Procesul de la Târgovişte

UN ZIAR din Bucureşti şi-a propus să sponsorizeze rejudecarea procesului Ceauşeştilor. La prima vedere, ideea e bine venită, dar ea conţine o uriaşă doză de umor negru. Tocmai Ceauşeştii, cei care au crezut pînă în ultima clipă că totalitarismul va dispărea în România cînd va face plopul pere, vor fi rejudecaţi, postum, cu balanţa unei justiţii democratice. Sau mai bine zis în curs de democratizare.

Revăzut astăzi, procesul de la Târgovişte e în mare parte nedrept. Cum e posibil, te întrebi acum, ca avocatul să-i acuze pe cei pe care ar fi trebuit să-i apere? Cum e posibil ca administrarea probelor să se fi făcut atît de sumar şi după ureche? Cum e posibil ca un proces de o asemenea gravitate să se fi încheiat după o singură înfăţişare? Şi astea sînt doar cîteva dintre întrebările pe care le provoacă, azi, procesul Ceauşeştilor.

Dar toate aceste întrebări foarte fireşti ni le punem acum. În decembrie '89, cînd ideile despre justiţie ale cetăţeanului român erau contaminate de injustiţia proceselor în care vinovăţia era transmisă în plic judecătorilor, Ceauşeştii au avut parte de un proces comunist. Şi cum cei doi au avut puterea în ultimii 23 de ani, colorînd comunismul după propriile lor indicaţii, ei au fost judecaţi în conformitate cu justiţia ceauşistă.

Marile întrebări sînt însă altele. Au fost Ceauşeştii victimele unui asasinat politic? cum afirmă azi cei care şi-au făcut capital politic din glorificarea memoriei lor. Au fost ei victimele unei erori judiciare, cum afirmă cei care consideră false probele administrate la proces?

Ceauşeştii au fost judecaţi în regim de urgenţă de o curte marţială, asta după ce o uriaşă mişcare populară i-a îndepărtat de la putere. Ceauşismul se compromisese încă din zilele Timişoarei, iar la Bucureşti această compromitere s-a adîncit iremediabil. Ceauşeştii intraseră în război cu poporul pe care-l conduceau. Mai mult, încercaseră să inducă în rîndurile populaţiei o stare de spirit producătoare de război civil, pînă să fie repudiaţi şi de locuitorii capitalei. Nu erau acestea argumente suficiente pentru un proces de înaltă trădare? Faptul că Ceauşeştii încercaseră să folosească armata drept instrument personal de supravieţuire politică nu era motiv de convocare a unei Curţi Marţiale care să-i judece?

Să ne reamintim şi de împrejurările în care a avut loc acest proces, imediat după o represiune sîngeroasă îndreptată împotriva celor ce contestau regimul şi în timpul unei stări de nesiguranţă generală, o bună parte dintre întrebările pe care ni le punem azi despre procedura de urgenţă întrebuinţată în procesul de la Tîrgovişte nu-şi mai are locul. Dacă Ceauşeştii ar fi cedat puterea fără vărsare de sînge, procesul lor ar fi fost o monstruozitate, în varianta sa de la Târgovişte. Însă ei au fost izgoniţi din fruntea ţării şi milioane de cetăţeni ai României s-au declarat de acord cu îndepărtarea Ceauşeştilor de la putere. Rejudecarea procesului lor e un lux al democraţiei autohtone, nu o necesitate a justiţiei române. Fiindcă, în cele din urmă, indiferent de viciile de procedură sau de excesele curţii, rămîne dreptatea verdictului.

S-a făcut dreptate fără justiţie la Târgovişte? După mine, s-a făcut dreptate cu justiţia acelei vremi. Iar cei care s-au aflat în completul de judecată de la Târgovişte pot fi acuzaţi că s-au grăbit acum, dar nu în împrejurările de atunci. Iniţiatorii acestui nou proces şi-ar putea cheltui mai bine banii ocupîndu-se de procesele discutabile în curs de judecare. Ceauşescu nu e un Dreyfus al zilelor noastre, ci un dictator cu uriaşe păcate dovedite. Cine le-a uitat are memorie scurtă sau, mai rău, încearcă să le facă uitate. Iar cine vrea să facă din cazul Ceauşescu un nou cap de afiş în justiţia română ignoră că ceauşismul, ca stare de spirit, nu admite democraţia. Firește că dezgroparea juridică a lui Ceauşescu e un succes de presă, dar ea poate duce la redemonizarea justiţiei noastre prin exces de procedură.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17–23 ianuarie 1996
(Anul XXIX)

2

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Triumful mediocrităţii

SUB TITLUL editorialului meu de astăzi, profesorul Ioan Baciu din Ieud a publicat, cu aproape două luni în urmă, în *Adevărul literar şi artistic* (26 noiembrie 1995), o scrisoare asupra căreia merită să stăruim. O fac cu întîrziere, din pricina "obligaţiilor" de la care nu m-am putut sustrage pînă acum în această rubrică. În scrisoare, este vorba despre cartea de poezie a lui Ioan Es. Pop *Ieudul fără ieşire*. Pronunţîndu-se negativ despre carte ("maculatură curată"), nu de ea se ocupă în fond profesorul maramureşan, ci de autor, fost dascăl el însuşi la Ieud mai demult. Supărarea dlui Baciu provine din felul în care Ioan Es. Pop înfăţişează satul maramureşan (versurile sale ar conţine "o crasă batjocură" la adresa Ieudului), în pofida faptului că a fost "primit cu multă căldură şi ajutat" de localnici, care nu i-au dat nici un motiv să se considere "exilat" ori "vitregit al soartei", ci dimpotrivă. Dar poetul n-a ştiut "a sfinţi un pic locul" şi s-a ţinut de beţii, cînd ar fi putut "să se ocupe de folclor, de o formaţie artistică", îndeletniciri care nu i-ar fi lăsat timp pentru "plictiseala" enormă prezentă în poeziile sale.

Trec peste alte mustrări pe care profesorul Baciu le face poetului, ca să relev două probleme. Cea dintîi este un mod de a citi. Nu ştiu ce disciplină predă dl. Baciu. Îl bănuiesc a fi dascăl de limba şi literatura română. Modul în care d-sa citeşte poezia lui Ioan Es. Pop este pe cît de inadecvat, pe atît de banalizat. Generaţii întregi de profesori l-au citit în acest fel pe Arghezi. (Nu pierd măsura lucrurilor, comparîndu-l pe Ioan Es. Pop cu poetul *Testamentului*, deşi aş vrea să precizez în paranteză că mie versurile din *Ieudul fără ieşire* mi se par valoroase şi originale). Este vorba de o lectură *à la lettre*, prin care i se ia poeziei tocmai dreptul ei fundamental la miracol. În poezie miracolul constă în a inventa un Ieud care să aparţină în exclusivitate poetului, chiar dacă dl. Baciu are (greşita!) impresie de a trăi în acelaşi sat. Tot aşa *Ponticele* lui Ovidiu nu descriu oraşul de pe ţărmul Mării Negre pe care-l cunoşteau localnicii sau soldaţii din garnizoana romană, ci un cu totul altul, construit de fantezia înfrigurată şi mondenă a unui meridional lipsit cu brutalitate de soarele său. A doua problemă este de natură morală. Dl. Baciu crede că poezia lui Ioan Es. Pop huleşte Ieudul şi monumentele sale culturale. Această mentalitate e la fel de răspîndită, din păcate, ca şi felul de a citi poezia pe care ni-l sugerează scrisoarea profesorului din Maramureş. Nu este Ioan Es. Pop primul poet "alungat" dintr-o cetate care nu se recunoaşte în oglinda poeziei sale. Deducem din scrisoare că Ieudul s-ar cuveni lăudat pentru trecutul său, în care se află şi una din primele cărări ale limbii române. N-am nimic împotrivă, dar nu e rostul poeziei să laude astfel de merite, după cum, orice ar spune, ea nu poate fi învinuită că huleşte. Dl. Baciu ştie, probabil, unde a condus atitudinea encomiastică în poezie. Îi recomand graţioasele ode ale lui Păunescu.

Revoltătoare, în scrisoare, este ameninţarea finală, care s-ar dori un corolar al observaţiilor de pînă acolo: "Acum, dacă ar veni pe la Ieud, (Ioan Es. Pop) nu ar mai ieşi din sat. Acum într-adevăr Ieudul ar fi pentru el fără ieşire". Ce înseamnă asta, dle Baciu? Toate frumoasele dv. consideraţii despre limba, cultura şi noblеţea Maramureşului să fi fost vorbe în vînt? În numele cui (să nu-i amestecăm, totuşi, în discuţie pe dascălii pe care dv. îi invocaţi într-un stil deseori folosit prin anii '50, în ziare, ca să fie speriat duşmanul de clasă) îl goniţi pe poet din cetate ameninţîndu-l cu moartea? Dacă există un triumf al mediocrităţii, cum spuneţi, acela nu este al poetului, ci, vai, al dv., dle profesor, cu felul dv. de a citi literatura şi de a-l condamna pe poet. ■

Consideraţii asupra lui E. LOVINESCU

(pag. 7-9)

3 voturi pentru, 20 contra

(pag. 3)

Cronici despre Alexandru Ciorănescu, Ştefan Baciu

(pag. 5,6)

Sindromul Silviu Brucan

(pag. 10)

Robert Musil *Utopia unui epilog*

(pag. 14-15)

Mandarini şoptindu-şi la ureche secretul

(pag. 12)

D-ale tranziţiei

Nervi, lamentaţii şi abandonuri

Încurcate sunt căile tranziţiei!

Slavă ţie, tranziţie, cei care merg la moarte te salută!

Tranziţia? Horribile dictu et auditu! Despre tranziţie nimic altceva decît de rău!

Tranziţia? E mai bună decît îi e reputaţia! Ruşine cui gîndeşte ceva rău în privinţa aceasta!

Tranziţia şi-a îndeplinit misiunea; tranziţia poate să dispară!

Fuga de tranziţie duce la viciu.

Tranziţia stăruitoare învinge totul.

Lăsaţi orice speranţă, voi cei care intraţi în tranziţie!

Tranziţia nu aşteaptă numărul anilor.

Dar unde-s tranziţiile de altădată?!

O tranziţie spală pe alta, cum o mînă pe cealaltă.

Tranziţia e ruşinoasă, dar e sănătoasă!
(... Dar lucrurile fireşti nu sunt ruşinoase!)

Zarurile tranziţiei au fost aruncate.

Nu de tranziţie mă tem, ci de eternitatea ei!

Romanţe

Cenuşie este, iubite amice, orice tranziţie!

Sufletele mari îndură tranziţia în tăcere.

Timpul tranziţiei fuge fără să se mai întoarcă. (Totuşi, să-mi dai tranziţia'napoi! sau (variantă) Să dai tranziţia înapoi!)

Indignarea făureşte versuri; nu mai multe decît tranziţia!

Şi, ca alergătorii, oamenii îşi trec din mînă în mînă făclia tranziţiei.

Pînă cînd vei abuza, tranziţie, de răbdarea noastră?

Cît vei fi în tranziţie nu vei avea mulţi prieteni.

Proletarii/ ţăranii/ intelectualii n-au de pierdut decît lanţurile tranziţiei.

Cine nu are ce spera nu are ce despera.

Totul se transformă, nimic nu piere.

Eu arăt altora calea dreaptă, pe care am cunoscut-o tîrziu, cînd eram obosit de rătăcire şi tranziţie.

Tranziţie, numele tău e femeie!

Sfaturi pentru cel aflat în tranziţie

Tranziţia schimbă măsura tuturor lucrurilor.

Obişnuinţa tranziţiei este o a doua natură.

Nu o birui dacă nu i te supui.

Dă tranziţiei ceea ce e al tranziţiei.

Dacă vrei stabilitate, pregăteşte-te de tranziţie.

De la tranziţie la ridicol nu e decît un pas. Îndreaptă tranziţia prin rîs.

Tranziţia, ca şi adevărul, stîrneşte ură.

Să nu te laşi impresionat de nimic! Zîmbeşte! Mîine va fi şi mai rău.

Pentru a trăi, să nu pierzi raţiunea tranziţiei. Tranziţia e în interesul tău.

Fiecare este făuritorul propriei tranziţii.

Toate lucrurile bune cîte există sînt roadele tranziţiei.

Roadele tranziţiei tale le vor culege nepoţii.

Ion Simuţ

EDITURA UNIVERSAL DALSI
Bd. Libertăţii 10, Bl. 114, Sc. 2, Ap. 28
Sector 4, Bucureşti
Tel: (40-1) 335.53.54 (40-1) 410.16.58
Fax: (40-1) 410.35.52
Telex 10103 DALSI R

EDITURA UNIVERSAL DALSI

anunţă ultimele sale apariţii:

"Gloria Imperiului"

de Jean D'Ormesson

464 pagini, 12000 lei

Roman ce i-a adus autorului Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze şi alegerea sa ca membru al Academiei Franceze.

"Discurs despre servitutea voluntară"

de Etienne de La Boétie

96 pagini, 3000 lei

Demersul tânărului La Boétie (1530–1563) gravitează în jurul întrebării: "Cum este posibil ca atâţia oameni, atâtea naţiuni, atâtea rase să suporte uneori orice din partea unui singur tiran care nu are altă putere decât cea care i se dă ..."

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU i te poţi adresa lui Dumnezeu oricum, făcând uitate datele stricte ale divinelor sale fapte. De energiile sale nu te poţi apropia, iarăşi, oricum, şi nici cu teoria evoluţionistă în minte. Perechea alungată din rai nu era o pereche de patrupede! Omul simplu, omul credincios îmbrăţişează cu toată ardoarea sufletului acea icoană de cuvinte care-i arată că Dumnezeu l-a făcut pe om după chipul şi asemănarea sa, înţelegând prin *chip* şi *asemănare* un lucru mult mai profund decât ne-am putea noi imagina stând în afara credinţei. Rămâi dezolat, aproape rănit, citind versuri fără noimă, precum acestea, cu care începeţi poemul intitulat *Rugă*: *Doamne, ne-ai aruncat pe pământ/ la început pe patru picioare./ Ne-ai strigat de sus, din cer/ Şi noi am ridicat capul şi mâinile...* Să fiţi oare victima unei gândiri confuze? Sau poate imaginându-vă parte într-un dialog sublim eşuaţi, într-un acces copilăresc, în pără şi acuze răutăcioase? E de mirare că între celelalte poezii (*Părinţii, Nedespărţiţi, Drum fără întoarcere, Iubire, Copilă, Îndemn* şi *Iertare*), *Rugă* este singura care migrează inexplicabil din firesc, spre fals. (*Elena Danciu*, Pucioasa) ❐ Cu mici excese, suportabile, de limbaj, poemele dv. surprind plăcut, sunt ca un aer proaspăt. Verb vivace, aşezare inspirată în pagină, temperament electrocutant, dezinvoltură cât cuprinde: *Sunt Mihaela Feticu şi sunt/ studentă la "Litere"./ În igoul cu care merg/ din gară acasă/ oamenii întreabă cine sunt/ E fata lu' Milicaluniculăiţăluvasilefeticu./ Învaţă carte. Bravo ei.* Şi: *Ea numără injecţiile/ pe care le va face bolnavilor/ cum număr eu silabele/ în hexametrul lui Homer...* (*Mihaela Feticu*, Bucureşti) ❐ Atâta timp cât veţi continua să scrieţi... *poiezii* şi *poezi*, nu mă puteţi condamna că refuz să mă apropii de textele dv. (*Poienariu Andrei*, Codlea) ❐ Citesc, şi recitesc, de cele mai multe ori versuri plate, versuri fără nici o şansă şi, ciudat, sfârşesc prin a mă înduioşa omeneşte de efortul celuilalt, găsindu-i calităţi care n-au nici o legătură cu poezia, alegând un cuvânt bun cu care sper să-i amân trezirea în plin frig. Manuscrisele dv. sunt aproape opere de artă caligrafică în miniatură. Povestirea *Al doilea accident* este şi ea, ca şi poemele, o mostră de stângăcie scriitoricească, chiar dacă subiectul ei are la bază un fapt-divers zguduitor, un atentat, aproape o crimă. (*Andrei Florescu*, Galaţi) ❐ Între frazele unei scrisori, pe care o consider între cele mai frumoase şi sincere pe care le-am primit vreodată pe adresa acestei rubrici, intercalaţi şi câteva poeme, de asemenea frumoase. Sunteţi un tânăr cu visuri irealizabile, se pare. *Trec*, spuneţi, *printr-o perioadă grea, măcinat între pregătirea pentru o Medicină pe care NU mi-o doresc, şi lecturile nocturne din Bergson şi Schelling. Planurile mele (doctoratul în litere şi filosofie, plecarea în Irlanda), sunt mai departe ca oricând. În casă, nimeni nu crede în mine, în ceea ce aş putea deveni, şi, cel mai adesea, nici eu nu cred. Atâtea planuri pe care nu le văd realizate: propriul meu debut, cât şi al altora (mai târziu, aş vrea să înfiinţez pe speze proprii o revistă exclusiv de debuturi: poezie, proză, filosofie, teatru, drept, istorie, estetică), mi se par străine şi imposibile.* Şi, mai departe: *Religia, filozofia şi arta sunt cele mai frumoase lucruri în viaţă. Când vom înceta de a mai trăi unul sub altul, atunci vom avea adevărul. O poezie a lui Musset valorează mai mult decât... Săpând aceeaşi fântână de ani şi ani, fără să găsesc, primind umezeala în obraz, niciodată izbucnirea ideilor, izvorul sufletului. Într-un popor de agricultori, care primesc apa la suprafaţă prin plante, cine mai sapă fântâni?* Şi totuşi, ceva îmi spune că visurile dv. sunt cu putinţă, în timp veţi realiza lucruri mai mari decât vă propuneţi acum. Cu oameni puternici ca dv. viaţa se arată aspră, plină de încercări, de probe, de amânări, dar veţi sfârşi prin a o umple de valoare şi frumuseţe. Dintre poemele pe care mi le-aţi trimis (*Omagiul lui Karamazov, Două liturghii, Extaz, Trei sentinţe, Apus* şi *Crăciun*), îl aleg pe cel din urmă, cu cele câteva versuri din Radu Gyr drept moto: "*Lacrimi mari pe cer s-aprind,/ - ziurel de ziuă -/ prin tristeţi de foc colind*". Iată-l: *Acel judecător care zice nedrept,/ ne-ar ademeni pe toţi,/ vorbele lui ne-ar fi suflarea.../ Căci obosit-am de dreptate,/ şi caut un loc, să mor,/ moarte - nedrept judecător!/ Să cobor în neguri, în adânc/ - a supravieţui este dreptatea!/ Tremurând însângerat,/ sub batjocurile morţii,/ rătăcim prin frig şi ceaţă,/ umbre consubstanţiale lor,/ spre ispita lui Dumnezeu!/ nu, nu veni să suferi la noi, Doamne,/ nu, nu Tu eşti vinovat,/ nimeni nu Te condamnă, şi nu plânge/ ci ne rugăm să amorţim pe drum.* (*Vlad Ciopron*, Iaşi).

■

România literară

Editată de

- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

3 voturi pentru, 20 contra

"... toate atîrnă de vreme
şi de împrejurări."
(Ecleziastul 9, 11)

"AM fost dezgustat de spectacolul premiilor la Paris, de faptul că toţi scriitorii făceau imposibilul ca să aibă un premiu. Premiile, la Paris, au devenit o întreprindere" - afirma Cioran în 1990, în interviul dat lui Gabriel Liiceanu, publicat recent de Editura Humanitas sub titlul (cam comercial) *Apocalipsa după Cioran*. Nu mai puţin spectaculoasă este marea întreprindere de premii din România şi voi încerca să o demonstrez printr-o serie de articole "neconvenţionale" pe care o încep aici.

Din 1868, cînd Societatea Academică Română (fostă Societate Literară şi viitoare Academie) acordă primul premiu oficial şi pînă astăzi, "întreprinderea de premii" n-a făcut decît să se dezvolte, ducînd, în comunism, la o adevărată inflaţie de premianţi. Dacă valoarea politică a unui premiu e o lecţie ştiută încă din totalitarism, aceea de *business* abia începe să fie învăţată. Totuşi, legătura cu cea dintîi formulă de premiere din istoria omenirii e încă vizibilă. Încununarea eroilor cu ramuri de laur, arbore al lui Apollo, verde în orice anotimp, crea în antichitate iluzia gloriei şi nemuririi. Din frunzele de laur de pe fruntea militarului, a sportivului ori a înţeleptului au luat naştere toate premiile moderne, de la premiul Nobel la medalia Fields, de la statuetele Oscar la medaliile de aur ale sportivilor, iar laureatul de astăzi se amăgeşte cu gloria şi nemurirea la fel cum se amăgea şi anticul său coleg *laureatus*. Dar laurii capătă acum şi un preţ, de unde omonimia sau înrudirea între premiu şi preţ din majoritatea limbilor europene. Preţul laurilor primului premiant al Societăţii Academice Române a fost 100 de galbeni (3525 lei). Este premiul Zappa (după numele "sponsorului") acordat lui Timotei Cipariu pentru *Gramatica limbei române, Partea I: Analitica*. Cipariu este şi primul nostru "abonat la premii", căci partea a II-a a lucrării sale - *Sintetica* - va primi în 1876 acelaşi premiu Zappa, a cărui valoare crescuse între timp la 8000 de lei.

Spectacolul adevărat începe însă în culise. Dezbaterile legate de acordarea sau nu a cîte unui premiu, comentariile raportorilor pe marginea unor opere literare sau ştiinţifice, din fericire păstrate în *Analele* Academiei, sînt partea cea mai tulburătoare (şi tulbure) din istoria premiilor româneşti. Din capul locului se impune o observaţie: cei mai mari scriitori ai secolului XIX, "clasicii", nu au luat nici un premiu: Eminescu, Creangă, Caragiale. Eminescu pentru că nu avea cu ce. Singurul său volum de *Poesii* antum (decembrie 1883) este primit de poet cu indiferenţă, la sanatoriu, din mîna lui Maiorescu. Era aşadar prea tîrziu. Iar prietenii poetului vor fi avut alte griji decît aceea de a-l propune Academiei pentru a fi premiat. Creangă era citit în cheie greşită: era socotit un scriitor "poporan", adică unul a cărui operă apare cumva "de la sine" şi n-ar avea de ce să intre în concurenţă cu elaboratele, muncitele opuri academice. Cît despre Caragiale, el este un caz tipic de scriitor care contrazice orizontul de aşteptare al contemporanilor, prin urmare nu are de ce să se aştepte la premii. Totuşi Caragiale a participat în două rînduri la premiile Academiei.

Pentru premiul Eliade-Rădulescu din 1891 se discută volumul *Teatru* şi *Năpasta*. Rezultatul este dezastruos: *3 voturi pentru, 20 contra*! Raportor fusese B. P. Hasdeu, iar opinia lui negativă corespunde părerii majorităţii. După Sion, care se "unesce cu d-l Hasdeu în ce privesce conclusiunea raportului său asupra scrierilor d-lui Caragiali", D. Sturdza se lasă purtat de mînia patriotică pe care, în fond, nici nu i-o putem imputa, întrucît nu era decît ecoul naţionalismului epocii. Iar acest ecou se poate distinge, deformat, şi cu un secol mai tîrziu. "Revoltat" (probabil sincer) de lucrările domnului Caragiale, D. Sturdza îl pune pe dramaturg alături de Mitte Kremnitz şi de alţi "străini răuvoitori pentru România" care s-au strîns "pentru a denigra tot ce este românesc, pentru a face să se creadă preste tot locul că ce e românesc e depravat şi înrăutăţit şi stricat". Academia nu-i poate încuraja. Trec peste naivitatea părerilor estetice ale vorbitorului pentru a ajunge la concluzie: "D-l Caragiali are talent, dar ar trebui să-l întrebuinţeze în lucrări bune. D-l Caragiali să înveţe a respecta naţiunea sa, iar nu să-şi bată joc de ea." Atît "ca Român", cît şi ca membru al Academiei, patriotul D. Sturdza nu poate fi decît contra acordării premiului domnului Caragiale. Nu este de mirare. Pot uimi mai degrabă cele trei voturi *pentru* (căci presiunea psihologică trebuie să fi fost maximă). Unul dintre ele îi aparţine sigur lui Iacob Negruzzi care, între două tirade posomorîte se entuziasmează în fraze controlate de meritele dramaturgului: "D-l Caragiali este un scriitor de mare talent şi un om foarte învăţat. N-ar face deloc desonoare ca să fie premiat de Academie. (...) Academia nu trebuie să se ţie deoparte de spiritul public. (...) D-l Hasdeu a fost nedrept de aspru cu d-l Caragiali, cînd îi impută că nu este un creator de tipuri, ci un fotograf"... După un deceniu, volumul *Momente* "de 348 pagine presintat pentru Premiul Năsturel Herescu de 4000 lei" şi comentat favorabil de D.C. Ollănescu (mult mai inteligent aici decît se arătase Hasdeu) este din nou respins. Dintre cei 12 autori luaţi în discuţie, între care şi Şt. O. Iosif, va cîştiga Ioan Mihályi, cu *Istoria Comitatului Maramureş*.

MUZA comediei a regizat marea comédie în afara scenei. Cazul Caragiale este exemplar pentru judecarea valorii şi actualităţii unui premiu literar. Putem oare să-i culpabilizăm pe cei 20 de academicieni care s-au opus premierii lui? Să nu uităm că donatorii puneau condiţii în acordarea premiilor. Cuvîntul "serios" se repetă îngrijorător de des în formularea lor. Astfel că marele premiu "Năsturellu" (12.000 lei), deşi trebuia acordat celei mai bune cărţi publicate la patru ani o dată, cerea ca aceasta să fie *serioasă*, ajungînd pînă la ciudata formulare că la lucrările de "literatură pură" trebuie luate în seamă "comedii *serioase*" şi de preferinţă cu subiecte naţionale. Seriozitatea lui Caragiale scăpa înţelegerii contemporanilor săi, aflaţi în stăpînirea unui Zeitgeist care voia să rîdă altfel.

Premiile sînt semnul potrivirii operei cu timpul în care a fost creată, al supunerii în faţa muzei care dictează şi căreia nu-i place să fie contrazisă sau, în termeni mai tehnici, semnul corespondenţei dintre carte şi orizontul de aşteptare al epocii. Ideea lui Jauss care a stîrnit atîta entuziasm între cei preocupaţi de teoriile receptării nu este la urma urmei originală. Originală este numai terminologia: *Erwartungshorizont* în loc de *muză, zeiţă*. Jauss a citit invocaţiile către muză în cheie modernă. Şi dacă Platon (în *Apărarea lui Socrate* şi *Ion*) ne vorbeşte despre poeţi ca despre nişte *tălmaci ai zeilor* care îşi ies din sine şi intră, datorită muzei, într-o stare aparte, pătrunşi de har, dar părăsiţi de judecată, dacă Platon ne vorbeşte de o reacţie magnetică în lanţ care se transmite de la zeu la artist şi de aici la ascultător, despre exact aceleaşi lucruri ne vorbeşte şi Jauss, în alţi termeni: zeul a fost înlocuit cu orizontul de aşteptare, dar fenomenul e acelaşi. Succesul în imediat e direct proporţional cu capacitatea de a te supune influenţelor muzei timpului tău: cînd cere ruine, ai succes scriind *atunci* despre ruine. Dacă o faci cu un secol mai devreme e chiar mai rău decît dacă o faci cu un secol mai tîrziu, căci în primul caz nu te recunoaşte nimeni, pe cînd în al doilea poţi să devii un "post-"... Iar 3/20 este proporţia de cititori pe care se poate baza cel care are un prost contact cu muza timpului său, dar intuieşte lărgimea orizontului şi natura aşteptărilor urmaşelor acesteia.

Eminescu, Creangă, Caragiale nu au luat premii, au devenit premii. Marii scriitori dau nume premiilor şi sînt sute de premii care au purtat, de-a lungul anilor, numele nepremiate odinioară. Dar poţi spera în bunăvoinţa viitorului dacă nu reuşeşti să-i convingi nici măcar pe contemporani? Poţi fi sigur că luptînd contra muzei unui secol vei intra neapărat în graţiile celei din secolul următor? A accepta un premiu înseamnă a-ţi acorda o certitudine: aceea că nu ai fost un "străin" în timpul tău, că eşti recunoscut acum şi aici, că te supui ramurii arborelui apolinic care ţi-a fost dată, indiferent de cine. O spune, provocator, Gombrowicz, în *Ferdydurke*: cu cît sînt semenii tăi mai mărginiţi, mai inculţi, mai obtuzi cu atît e mai important să te zbaţi să-i convingi. Scriitorul depinde de reflexul său în sufletul celuilalt iar părerea mărginiţilor nu poate fi ignorată, ci e asemenea unui pantof prea mic, pe care îl simţi mai mult decît pe cel potrivit ţie.

COMUNISMUL a făcut ordine între muze, în Academie şi între laureaţi. Muzele devin masculine: Stalin, Lenin, Marx şi Engels. Academia îşi schimbă statutul, numele şi membrii. Orizontul de aşteptare e zidit. În *Analele* din 1948 se întîlnesc numai fraze de tipul: "Vom ţine la curent Guvernul şi conducerea Partidului Muncitoresc Român - care e preocupată de problema Academiei [!] [...] cu ceea ce vom reuşi să înfăptuim"... "Presa serioasă şi cinstită de azi [...] să ia pildă de la presa sovietică"... "Academia R.P.R. va întreţine legătura cu toate instituţiile similare din lume, dar mai cu osebire cu cele din ţările prietene, în frunte cu U.R.S.S." La moartea *academicianului* A. Toma (perfect adaptat la tălmăcirea vorbelor spuse de muzele timpului său) s-a scris un necrolog nesemnat pe care *Analele* anului 1954 îl păstrează: [...] "A. Toma a lăsat opere de mare preţ, iubite şi stimate de popor. Poezia sa realistă, profund patriotică şi de un înalt nivel artistic face parte din patrimoniul...etc. Prin moartea poetului academician Alexandru Toma pierdem unul dintre cei mai de valoare scriitori ai noştri..." Pentru volumul *Cîntul vieţii* "poetul academician" fusese "distins cu Premiul de Stat cl. I". În culisele bine închise spectacolul premiilor continuă.

Ioana Pârvulescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Avort

În Polonia, ţara ce a ridicat - în 1980 - steagul luptei anticomuniste, comuniştii au revenit la putere prin alegeri democratice. Între eroul *Solidarităţii* şi micul escroc utecist, şmecheraş de partid cu examene restante (munca politică e, desigur, acaparantă), care şi-a falsificat actele de studii pentru a părea mai cult decît este - polonezii au ales escrocul. Ţara ce făcuse primul pas pe calea înlăturării totalitarismului s-a arătat dispusă să facă un imens pas înapoi.

Există deja sute de articole, unele mai docte şi mai peremptorii decît altele, încercînd să explice votul polonez din noiembrie. Cîte explicaţii n-am auzit! Recrudescenţa comunismului, costurile tranziţiei, presiunea rusească, frica agricultorilor de concurenţa occidentală, gafele lui Walesa etc. - totul a fost trecut prin obiectivul lunetei, totul a fost puricat din fir-a-păr. Şi fiecare susţinător al unei teze sau alteia s-a considerat, pentru o clipă, deţinătorul adevărului.

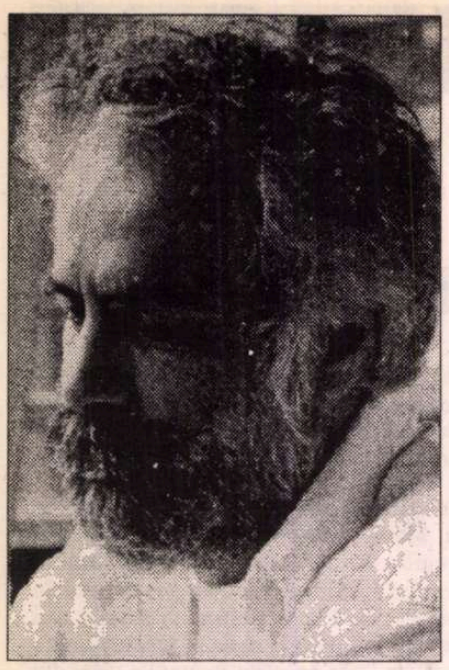
Cunoscînd însă cît de cît situaţia din Polonia, rămîi stupefiat de absenţa, din aceste discuţii, a faptului care a înclinat realmente balanţa în favoarea candidatului comunist: problema libertăţii avortului. În timp ce Walesa, îngrijorat de situaţia demografică a ţării sale, era adeptul îngrădirii sus-numitei libertăţi (sub comunişti, avortul fusese liber în Polonia), candidatul comunist a propovăduit, la acest capitol, libertatea totală. De o parte - credinţa religioasă, sensul moral şi preocuparea pentru viitor; de cealaltă - amoralitatea şi indiferenţa pentru ziua de mîine. Între cele două variante, poporul polonez a ales aşa cum ar fi ales, probabil, oricare alt popor din lume.

Cît priveşte pe tinerii între 18 şi 25 de ani, cei care au decis fără îndoială rezultatul votului, dar şi cei care, prin vîrstă, nu mai pot realiza ce a însemnat teroarea comunistă - aceştia au uitat instantaneu istoria recentă a patriei lor: ridicarea spectaculoasă a nivelului de trai, anularea datoriei externe poloneze, libertăţile politice de care acum se bucură, adică - pe scurt - realizările lui Walesa. Au uitat totul, în afara jocului cu picioarele în aer.

Mesajul lor către politicieni pare extrem de clar: ocupaţi-vă de ce vreţi, dar lăsaţi-ne să facem amor în linişte şi fără răspunderi. Puţin ne pasă nouă de situaţia economică a ţării sau de cum va arăta Polonia peste zece ani. Noi nu vrem decît un singur lucru - acela!

Acum serbarea s-a sfîrşit, dreptul la amor fără copii a fost cucerit, trăiască libertatea! Bucurie întunecată, totuşi, de cîteva detalii. Tare mi-e teamă că scadenţa va sosi mai repede decît îi place noului preşedinte să spere şi n-ar fi exclus ca întreaga ţară să traverseze curînd o stare de tristeţe *post coitum* generalizată. Pentru că, dacă multe popoare sînt tentate să aleagă facilitatea în defavoarea principiului etic şi satisfacerea simţurilor în defavoarea preceptelor religioase - asta nu înseamnă că asemenea alegere a fost vreodată cea bună. Dimpotrivă.

Cum va arăta demografic, politic şi moral Polonia de mîine - iată o chestiune ce se va pune extrem de curînd. Şi niciodată mai mult decît în asemenea gen de alegere nu rămîne mai valabil străvechiul adevăr: "părinţii mănîncă agurida, iar copiilor li se vor strepezi dinţii". ■



Marian DRĂGHICI

Ukulele

domnului Virgil Ierunca, la 75 de ani

Motto: Încă din timpul vieţii mele
am cîntat la ukulele.

1
Încă din timpul vieţii mele (n.1953-m.2009?)
am decăzut scriind versuri
la Lima într-un bar.
Lima toată este un bar. Lumea, ca să zic aşa, e Lima.

Nu-mi ajutau la nimic versurile.
Nici să port cît mai discret în mine mormîntul femeii
nici să-mi leg mai zdravăn şireturile la bocanci
seara cînd ieşeam în Lima la bar.
Semn că poezia /cu sau fără majusculă/ este altceva
şi mai ales altundeva. Nu în versuri.
Nici măcar într-o carte de versuri
cum pretinde aici la Lima
lumea din bar.

Şi totuşi alte munci, într-adevăr serioase, nu am făcut.
Nu m-am putut opri de la a crede că Lima toată e un bar
şi pura scrisului gratuitate va mîntui
măcar pentru o clipă - un pic - Lima.
Noapte/zi, continuu
la foc imperceptibil, din întunecata
condiţie de fruct uman zărit prin frun-
zişul păhăreuţelor
am decăzut bînd fumînd scriind versuri.
Şi-acum la Lima într-un bar pregătit sunt Doamne
să îmbătrînesc să devin străvechi ca primul
fruct uman zărit prin frun-
zişul păhăruţelor.

2
Mărturisesc pe timpuri la Lima într-un bar
am aruncat ocheade băieţeşti
spumoaselor lansări în public
ale unuia altuia. Lima şi-un cîmp verde
mi-au dictat o evoluţie greoaie amoroasă
de foc arzînd mocnit sub dărîmătură.
Şi-acum la Lima într-un bar pregătit sunt Doamne
să îmbătrînesc să devin străvechi ca primul
foc arzînd mocnit
sub dărîmătură.
Căci zis-a maica Singlitichia (*Patericul*): "luptă şi
osteneală multă este celor
ce se apropie de Dumnezeu - la început
şi după aceea bucurie negrăită. Precum cei
ce vor să aţîţe foc întîi se afumă şi lăcrimează
şi aşa dovedesc lucrul ce-l caută (...)
aşa trebuie şi noi cu noi
să aţîţăm foc cu lacrimi şi osteneli.
Pentru că se zicea: Dumnezeul nostru este foc
mistuitor."

3
La Lima la Lima într-un bar săbiile ninja raptul crima
şi în senat în loc de cal
tronează porcul spiritual
umflat din inima morţilor, cît turla bisericuţei.
Ah turla bisericuţei nu degeaba/ sincer
să fiu/ batracianul sîngeros
îi bate-n vitralii cu laba.
Dar noi în iarnă fiecare cu laba lui noaptea sub stele
am dat deoparte ţarţamuri
am cîntat duios la ukulele.
Şi-acum la Lima într-un bar iată-mă pregătit
să tot dau deoparte ţarţamuri
să tot cînt duios la ukulele.
Păi la treaba asta ar păli de invidie şi saxul lui Bill
şi noul ram al timpului ţîşnit spermatic
din saxul lui Bill.
Iar de n'or păli / olecuţă ne'or stropi.

A, ce-am cîntat la ukulele? "U-ku-le-le! U-ku-le-le!"
"Apă apă pretutindeni apă
şi nici un strop de băut."
Căci zis-a maica Singlitichia:

4
la noi la Lima din holul negru dai în Epocalipsă.
Un răstimp al subumanului al joasei aventuri pînă la
colţ
unde nu-ţi apare în faţă
nici măcar moartea cu ochii săi violeţi.

5
Oho iubirea
din cămaşă fără petic, a lui Hristos
ajunse cîrpă de spălat gaura faianţată a hahalerei.
Exilul capului încoronat, ca o imensă floarea-
soarelui insomniacă deasupra bălţii, dă fiori scarlaţi
liniştii noastre.
Epocalipsa pe munţi de bani se screme să consacre
Impostura.
Motorizata Impostură - împistolată chiräie că totul
absolut totul e de călcat în picioare.
Ea, cu un zurgălău clinic, asta face.
Aşa că legea junglei se instalează în inima neagră
a psihicului uman.
Inima asta pe pagina albă goală (veşnica pagină albă
goală)
se îmbibă de răul zilei ca vata hidrofilă de mustul
călduţ al periodului.
La Lima pe malul Potomacului la mama dracului mov
La Lima pe malul Dîmboviţei în alcov
cineva piaptănă scalpul deşirat al dictaturii.
La Lima cu păhăruţul de whisky în mînă admirînd merii
în floare Marilyn Monroe sare în barca puterii
cu ale lui Miron Mitrea picioare.
La Lima Havel e cu noi.
La Lima - cît mi-s eu de Singlitichie - în perfecţiunea
detaliului în precizia exprimării văd singura
cale a preamăririi
Domnului prin poezie.

6
"Apă apă pretutindeni apă
şi nici un strop de băut".
"U-ku-le-le! U-ku-le-le!"
La cîntecul acesta simplu fără pretenţii fără urmări
înregistrat într-un studio digital
cu cea mai stupidă aparatură de pe planetă: maşina
de scris ADLER
organele-s ca şi sfărîmate poetul ca şi nebun.
Un an dedicat abrupt poeziei maşinii de scris ADLER
şi instinctul de conservare se uită lung la tine face
muuuu
şi dispare scîrbit evaporîndu-se în soare ca o băltoacă
mu.
Mereu am zis: mai bine rămînea/ văduvă ea.

7
Cu drag i-aş fi dat picioarele mele păroase de bărbat
cu bocanci cu tot
numai să nu se topească sub sărutul morţii zăcînd la pat
cu drag i-aş fi dat şi aripioare de peşte pe uscat
da da şi aripi bune de zburat într-un alt timp într-o altă
vîrstă poetică -
unde părul copilului-flamă sărută aerul şi-i spune
"te iubesc atît de mult hai să facem un copil-flamă
care va spune cîndva te iubesc atît de mult
hai să facem un copil-flamă care va spune cîndva
te iubesc atît de mult hai să facem..."

8
Lent pe măsura decăderii (iarna la Lima într-un bar
bate vîntul prin frunzişul păhăruţelor)
tot ce-am iubit am lăsat.
Las şi-acum poemul acesta psihopomp/auster să
se ridice cu frun-
zişul păhăruţelor la cer: pregătit sunt Doamne
să îmbătrînesc să devin străvechi ca nămolul
pe fundul unui lac departe de orice aşezare omenească
numai peştii mistici să se desfoaie din hoitul meu
primăvara
behăind fără glas ca mieii
adîncurilor.

pregătit sunt Doamne să îmbătrînesc să devin străvechi
ca praful,
ce se aşterne peste mobile peste averi
peste mîinile unui bătrîn amorţit în rugăciune
implorîndu-şi sfîrşitul pînă cînd
în camera sa tihnită de 2/4
intră pe geam Leviatanul drapat în raze de lună
sub forma unui licăr monstruos.

pregătit sunt Doamne să îmbătrînesc să devin străvechi
ca grohăitul
ca vînturile intestinului gros cînd trece pe stradă
curcanul
şi noi zicem că se descarcă materia se basculează
vuietul
cutremurului din '977 la ferestruici purpurii
rîgîitul nostalgic al tiraniei celor mulţi şi definitiv
spectrali
asupra luminozităţii celor vii.

da pregătit sunt Doamne să îmbătrînesc să devin
străvechi ca aurul
şi la fel de inutil de caraghios
ca o ţigară aprinsă între degetele unui aurolac mort în
tunelul Epocalipsei
unde numai şobolănimea se îngraşă în dangătul
clopotelor patriarhale
şi iese pe străzi în limuzine somptuoase
să ne arate calea adevărul şi viaţa
prin găurile unui caşcaval deja molfăit.

o la Lima la Lima ce mai pregătit sunt Doamne
să merg pe jos să fac pluta
din Drumul Sării pe malul Potomacului la mama
dracului mov
ca un bănuţ de grăsime în supa săracului
gătită din poama lui Iov.

9
(Gen nou/specie neinventată: vax! Decădere şi moarte
cu zurgălău clinic, atît.
Lima - şi pe străzile Limei noaptea sub stele
peştele a cîntat cucuriguuuuuu
apă apă pretutindeni apă
şi nici un strop de băut.)

Bucureşti, barul LIMA, decembrie 1995

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Arhivele detectivului Arthur

FIŞĂ pentru romanul poliţist. De descoperit un motto. Exemplu: "Fantômas! - Vous dites? - Je dis... Fantômas. - Cela signifie quoi? - Rien... et tout! - Pourtant, qu'est-ce que c'est? - Personne...mais cependant quelqu'un! - Enfin, que fait - il ce quelqu' un? - Il fait pour!!!!" (Pierre Souvestre et Marcel Allain, *Fantômas*). Ori: " - Si Rocambole est mort, Fantômas existe!..." (Tot ei, *Juve contre Fantômas*). De meditat adînc la acţiune, pe brînci, împreună c-o tipă de-a lui Gauguin (în Tahiti) sau de-a lui Renoir (în balie), pînă cînd, într-o după amiază tainică de sfîrşit de mileniu, eşti găsit mort lîngă un pumnal înfipt în gaura făcută de glontele unui pistol (dînsul, pistolul cu ţeavă ovală, murat în prealabil într-un borcan gotic, printre ardei iuţi, ţeline dulci, patlagele mov, plutind placentar în saramuri à la Smerdeakov!) în peretele camerei galbene, închise pe dinăuntru şi pe dinafară cu aceeaşi cheie masivă de marmeladă aurită, argintată, bronzată, rujată... Adăugînd, eventual, o doamnă necunoscută, de-o frumuseţe răpitoare, ce trece-n fiecare zi, în jurul orei zece dimineaţa, peste un butoi plin cu vechi pălării bărbăteşti, tîrînd, graţioasă şi tandră, în zgarda flexibilă de aer, primăria oraşului... ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Poveste de vară

SPIRIT enciclopedic, cunoscut în multe ţări şi în special în cele în care se vorbesc limbi romanice pentru realizările sale în domeniul literaturii comparate, al lexicografiei, al criticii şi istoriei literare, al traducerii şi editării textelor, al cercetării bibliografice, Alexandru Ciorănescu scrie şi literatură. Este un Umberto Eco român, care a înţeles tot ce se poate înţelege în legătură cu creaţia literară şi care la bătrâneţe (s-a născut la 15 noiembrie 1911 în comuna Moroeni din judeţul Dâmboviţa; în prezent locuieşte în Insulele Canare) se amuză să compună, în una sau alta din cele câteva limbi pe care le cunoaşte perfect, romane de dragoste. Este un joc, dar din acest joc rezultă cărţi valoroase, superioare multora din cele elaborate de autorii "serioşi" cu eforturi chinuitoare.

Primul roman de acest fel, *Cuţitul verde*, a fost scris în limba franceză (şi a apărut şi la noi, în traducere românească, anul trecut). Poate fi definit ca un love story exotic, remarcabil prin subtilitatea analizelor psihologice şi prin poezia unor scene erotice.

Al doilea roman, *Care Daniel?*, redactat în limba română, are altă factură, deşi atmosfera este tot estivală şi senzuală. Personajul principal şi naratorul romanului, Daniel Molina, ghid turistic la un complex hotelier din Tenerife, îşi propune să prezinte - într-un jurnal intim - diferitele persoane care se perindă prin viaţa lui de ghid turistic, fără să le reconstituie trecutul, fără să le situeze în lume, fără ca măcar să le confere o identitate precisă. Ceea ce rezultă este un roman fluid, de fapt un non-roman, a cărui desfăşurare ne captează totuşi atenţia ca peisajul străzii văzut de la o fereastră.

În viaţa lui Daniel bărbaţii şi femeile - în special femeile - intră şi ies aparent fără nici o logică, după cum dictează jocul întâmplării. Daniel îi face, de exemplu, curte, fără prea mare angajare sufletească, unei turiste venite din Italia, Norma, care îi cedează abia în momentul în care este părăsită de iubitul ei, Enzo. Legătura nu durează, încheindu-se odată cu plecarea Normei din Canare. Tot Daniel are o logodnică, frumoasă şi rece ca marmura, Rita, care îl părăseşte pentru că îl vede însoţit de o necunoscută. Necunoscuta este o franţuzoaică bogată, Sophie, aflată în excursie împreună cu o prietenă a ei, Lucette, cu care Daniel petrece o noapte de dragoste de neuitat. Patronul lui Daniel, don José, vrea să se căsătorească, din interes, cu doña Rosa, proprietara altui complex hotelier, iar Daniel intermediază această afacere matrimonială tot aşa, dintr-o solicitudine superficială sau doar din curiozitate. Fiica lui don José, o fată de paisprezece ani, Maribel, îl iubeşte pe Daniel (fără speranţă), iar un puşti, Fafa, înhăitat cu derbedeii cartierului, îi fură eroului nostru un briceag şi primeşte de la păgubaş o amuzantă bătaie cu funcţie pedagogică.

Tot acest vălmăşag al vieţii, colorat şi imprevizibil, pare lipsit de dramatism şi separat veşnic de narator, ca peştii dintr-un acvariu de cineva care ar urmări distrat mişcarea lor. Aici intervine maliţia lui Alexandru Ciorănescu (ca şi ingeniozitatea sa). Scriitorul se amestecă *peste voinţa* naratorului în desfăşurarea evenimentelor şi demonstrează că nimeni nu poate rămâne la nesfârşit "privitor ca la teatru". Viaţa contemplată se revarsă în biografia privitorului, o inundă, o dislocă, o târăşte la vale.

Daniel, fiul adoptiv a doi soţi spanioli din Santa Cruz, află cu stupoare că Sophie este de fapt sora lui şi că ea a venit în Canare ca să clarifice situaţia moştenirii fabuloase care îi revine ei şi fratelui ei necunoscut. Tot Daniel află apoi că el este de fapt alt Daniel, că nu se află într-o relaţie fraternă cu Sophie, dar că tot are dreptul la moştenire, întrucât provine, într-un fel, din aceeaşi familie. Se trezeşte astfel, peste noapte, milionar şi renunţă la munca de ghid turistic, întrevăzând o posibilă căsătorie cu Sophie. Pe neaşteptate, Lucette se sinucide, aruncându-se în zori de la etajul cinci al hotelului în care locuieşte, iar Daniel trebuie să dea explicaţii la poliţie. Din generozitate, Lucette distrusese însă, cu mult înainte de moarte, un document care l-ar fi putut implica pe Daniel (de altfel, pe nedrept) în istoria morţii ei. Astfel încât, deşi se termină cu o sinucidere, romanul se termină "cu bine".

S-ar fi terminat "cu bine" chiar şi dacă s-ar fi înregistrat în cuprinsul său şi mai multe decese, datorită faptului că este conceput ca o fantezie estivală, ca un joc de-a viaţa, lipsit, în fond, de consecinţe. Sinuciderea însăşi a Lucette-ei ni se înfăţişează ca un element de epică pură, aşa cum ni se înfăţişează căderea de la mare înălţime a unui personaj dintr-un film de desene animate.

Romancierul este un Ariel al propriului său roman. El regizează farse existenţiale care nu ne înspăimântă dându-ne seama că la fel de bine cum a încurcat lucrurile "spiriduşul" le poate şi descurca. Ceva din vocaţia de regizor a lui Fowles se manifestă şi în comportamentul narativ al lui Alexandru Ciorănescu.

Dincolo de toată această construcţie savantă şi frivolă în acelaşi timp, se remarcă exuberanţa stilului în sine. Frazele scurte şi alunecătoare - fâşii de mătase scoase una după alta, cu uşurinţă, dintr-un joben de scamator - îl cuceresc de la început pe cititor şi nu-l plictisesc niciodată. Iată un exemplu ales chiar la întâmplare:

"Cât despre doña Rosa, toată lumea o cunoaşte aici: dacă ar vrea să fie primar, ar reuşi la prima alegere. Pa (tatăl adoptiv al lui Daniel, n.n.) mi-a povestit că a fost o femeie foarte frumoasă, şi că pe vremuri a câştigat titlul de cea mai frumoasă, într-un concurs a cărui întindere teritorială nu mi-a precizat-o. Datorită acestei promovări meritate şi rapide, cariera ei a fost asigurată numaidecât. A fost soţia, apoi văduva unui mare bogătaş, care avusese meritul de a fi în vârstă, şi în felul acesta s-a pomenit în posesia unei averi considerabile."

La fel de antrenante sunt dialogurile, care au traiectoria zig-zag-ată a unei mingi de ping-pong în timpul unui meci dintre doi jucători rapizi. Iată, ca eşantion, un schimb de replici între Daniel şi Lucette:

[Lucette vine la plajă cu un costum de baie mai decent dect în ziua precedentă, n.n.]

"- Erai mai bine îmbrăcată ieri, i-am spus, cu un strop de reproş în glas.

- Cine-i de vină? Cine m-a speriat ieri cu poveştile despre soarele canibal?

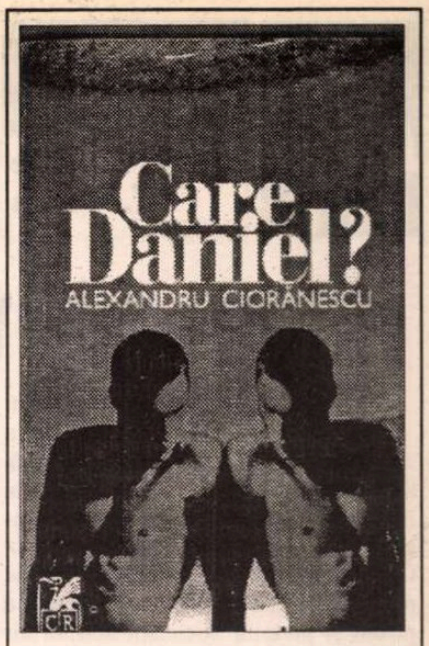
- Îmi pare rău! Dumneata care rezişti atât de bine! Îmbrăcată astfel pari mai bătrână.

- Consolează-te uitându-te la celelalte. Acum să-ţi spun drept de ce am ales astăzi un costum, ca să zic aşa, mai serios. Ieri ţi-am promis că am să-ţi fac portretul, şi cred că nu m-aş simţi comodă, dacă te-ai uita la mine. [...]

- Sunt mândru de onoarea pe care mi-o faci, alegându-mă ca model. Dar nu văd legătura între desen şi costumul de baie.

- Nu e greu de înţeles. La Şcoală facem schiţe de nud în toate zilele de lucru, dar nu ne-a trecut prin cap să ne dezbrăcăm noi ca să desenăm".

Avem motive să ne gândim la stilul simplu şi atrăgător al lui Alexandru Ciorănescu cu admiraţie. Şi cu invidie, dacă îl comparăm cu scrisul greoi al multor prozatori români din România. Poate n-ar strica să locuiască şi ei un timp în Insulele Canare. ■



Alexandru Ciorănescu, *Care Daniel?*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995, 216 p., 2856 lei.

CALENDAR

- 11.I.1878 - s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
- 11.I.1920 - s-a născut Al. Cerna Rădulescu (m.1991)
- 11.I.1926 - s-a născut Leonid Dimov (m.1987)
- 11.I.1935 - s-a născut Domiţian Cesereanu
- 11.I.1943 - s-a născut Florin Manolescu
- 11.I.1957 - a murit I.U. Soricu (n. 1882)
- 11.I.1972 - a murit Eugeniu Speranţia (n. 1888)

- 12.I.1866 - a murit Aron Pumnul (n. 1818)
- 12.I.1909 - s-a născut Méliusz József (m. 1995)
- 12.I.1926 - s-a născut Al. Andriescu
- 12.I.1941 - s-a născut Anda Raicu
- 12.I.1983 - a murit Lucian Predescu (n. 1907)

- 13.I.1936 - s-a născut Stepan Tcaciuc
- 13.I.1937 - s-a născut Victor Ernest Maşek
- 13.I.1958 - a murit Dan Botta (n. 1907)

- 14.I.1915 - s-a născut Mihai Isbăşescu
- 14.I.1917 - s-a născut Sofia Arcan (m. 1992)
- 14.I.1917 - s-a născut Ion Roman (m. 1989)
- 14.I.1929 - s-a născut Grigore Botezatu
- 14.I.1931 - s-a născut Vlad Sorianu
- 14.I.1936 - s-a născut Ion Stoica
- 14.I.1982 - a murit Vasile Florescu (n. 1915)

- 15.I.1850 - s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
- 15.I.1916 - s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
- 15.I.1921 - s-a născut Marin Sîrbulescu (m. 1971)
- 15.I.1933 - s-a născut Elena Linţa
- 15.I.1937 - s-a născut Valeriu Cristea
- 15.I.1994 - a murit Valentin Munteanu (n. 1937)

- 16.I.1936 - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
- 16.I.1942 - s-a născut Aurel-Dragoş Munteanu
- 16.I.1944 - s-a născut Elena Ghirvu Călin

- 17.I.1909 - s-a născut Marcel Avramescu (Jonathan X. Uranus; m. 1984)
- 17.I.1924 - s-a născut Radu Theodoru
- 17.I.1931 - s-a născut Arahám János
- 17.I.1985 - a murit Sorin Titel (n.1935)

- 18.I.1848 - s-a născut Ion Slavici (m. 1925)
- 18.I.1898 - s-a născut F. Brunea Fox (m. 1977)
- 18.I.1943 - s-a născut Dan Rotaru
- 18.I.1943 - s-a născut Doina Sterescu
- 18.I.1948 - s-a născut Gheorghe Ursachi
- 18.I.1963 - a murit Tomcsa Sándor (n.1897)

EDITURA NEMIRA
prezintă
Eros şi magie în Renaştere. 1484
de Ioan Petru Culianu
Colecţia OPERE COMPLETE, 468 pag, 4500 lei

Culianu priveşte magia (...) ca pe o tehnică de obţinere a controlului de sine, capabilă să-i inducă magicianului stări de tensiune şi de relaxare, aidoma celor încercate de călugării orientali, care rămân în meditaţie ore în şir recitând o mantra şi ajung printr-o astfel de concentrare la o dispoziţie spirituală senină şi împăcată; fenomenul este asemănător şi cu ceea ce se petrece în timpul practicării tehnicilor yoga. (...) În loc de a fi o tenebroasă abordare a supranaturalului, magia se dezvăluie ca o cale spre fericita armonie naturală.

(Umberto Eco, La cifra e l'immagine, 1988)

O carte erudită şi vie, de o extraordinară şi stranie frumuseţe, în care istoria religiilor luminează istoria ştiinţelor şi a mentalităţilor. O pătrunzătoare cercetare a factorilor care au creat civilizaţia modernă.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

MEMORII VENITE DIN HONOLULU

ÎN 1935 volumul lui Ştefan Baciu *Poemele poetului tînăr* a făcut oarecare senzaţie în viaţa literară. Poetul avea 15 ani, era licean la Braşov, trimisese placheta sa la un concurs şi-a fost premiată de Fundaţia Culturală Regală. Apoi, după apariţia plachetei la cea mai faimoasă editură, a primit şi premiul Societăţii Scriitorilor Români. Poemele, unele fatal reminiscente, cucereau prin modernitatea emoţiei lirice. Poetul avea poezia în toată fiinţa sa, citea şi scria mult, publicînd, fără alegere, peste tot, cu deosebire în reviste tinere, din provincie, născute din entuziasm şi secerate de urgia financiară. Poetul aduna producţia risipită pe te miri unde şi o publica în volume. Pînă a deveni student, la Bucureşti, în 1937, mai avea publicate două volume (la Oradea şi la Braşov). A devenit student la Drept şi Litere dar, se pare, nu şi-a luat licenţa decît la Facultatea de Drept. A intrat, la Bucureşti, în atmosfera boemei literare tinere, scriind articole, cronici unde apuca şi, desigur, statornic, poezie, publicînd, în anii studenţiei (1937-1941) alte trei plachete. Era infatigabil şi peste tot prezent. În 1941 se apropie de grupul de tineri din cercul *Universului literar* încăput sub conducerea mai tînărului amic Victor Popescu, fiul vestitului Stelian Popescu, directorul temut al ziarului *Universul*. Stabilesc o frumoasă confrerie literară, izbutind, în atmosfera patriotismului greoi al războiului, să facă o revistă tinerească, cu colaborări de prestigiu obţinute de la scriitori cu renume. Ştefan Baciu redacta aici, evident, pagina "Cîntece noi", debutînd tinere condeie, printre care şi pe cel al lui Ştefan Augustin Doinaş. Pentru a se întreţine devine, tot în 1941, secretar de redacţie la *Gândirea*, dat afară grobian, în 1944, de Crainic pentru că i-a surprins tînărului poet legături cu social-democraţii. I-a cunoscut, cu acest prilej, pe marii literaţi ai vremii (Blaga, Pillat, Voiculescu, Vianu etc.). Apoi, după 23 august 1944, devine redactor la gazeta social-democraţilor *Libertatea*, scriind cronica dramatică, articole politice, note. Se situase, ca atitudine politică, de partea grupării social-democrate independente (C. Titel-Petrescu, Şerban Voinea), respingînd, odată cu liderii săi, compromisul alianţei cu Partidul Comunist. Cum, în 1947, devine ambasador la Berna, Şerban Voinea pune condiţia să fie numit, ca ataşat de presă, Ştefan Baciu. După peripeţii la limita aventurosului, izbuteşte să plece odată cu ministrul său, la sfîrşitul lui noiembrie 1947, în capitala Elveţiei. A fost o plecare definitivă pentru că, în 1948, cînd a fost rechemat în ţară, preferă să aleagă exilul. Şi, acum, începe marea aventură. Vreo zece ani e în Brazilia mare gazetar, apoi devine profesor de limba şi literatura portugheză în SUA, la Seattle, apoi în Haway, la Honolulu. Continuă să scrie incontinent, scoţînd, la Honolulu, şi o revistă internaţională de poezie (*Mele*), traducînd poeţi români în spaniolă şi latino-americani în germană. În scrisul neistovit al poetului e, negreşit, acum, o disperare a refulării şi o fugă de singurătatea care îl apăsa amarnic. Fireşte că această avalanşă a condeiului mereu în goană (nu numai în lungul exil dar şi cît a fost în ţară) a iscat fatale denivelări. Am citit cîteva volume ale lui Ştefan Baciu şi, deşi e evidentă autenticitatea vocii lirice atunci cînd scapă de tutela reminiscentă, aş minţi dacă aş spune că m-a cucerit poezia sa. Dar, dincolo de mania poligrafică (pentru un poet, a scris prea mult, deservindu-şi opera), Ştefan Baciu a fost un mare animator al poeziei tinere de prin 1935 pînă în 1947, contribuind enorm la stimularea celor ce băteau la porţile lirismului.

Tîrziu, la sfîrşitul anilor şaptezeci, poetul a început să-şi scrie memoriile, pe care le-a editat singur, în cîteva sute de exemplare, în 1980. Au parvenit, cîteva, şi în ţară. Am citit şi eu, în anii optzeci, aceste memorii care, acum, în 1995, au fost reeditate de Editura Eminescu. Autorul evocă, cu culoare, copilăria, adolescenţa braşoveană şi tinereţea bucureşteană (cînd a părăsit Bucureştiul şi ţara n-avea decît 29 de ani). Desigur, pentru un om care n-a trăit, toată viaţa, decît pentru poezie, literatura e în centrul de interes al cărţii. Pagini mişcătoare şi de concentrată atenţie sînt consacrate Braşovului adolescenţei. E o urbe încă patriarhală, în care atmosfera românească de după Unire prinde contur, dar aerul cosmopolit şi multinaţional se păstrează aevea, conferindu-i specificitate. Tînărul poet a avut norocul rar de a fi avut doi mari profesori: Octav Şuluţiu şi Emil Cioran. Nonconformistul Cioran l-a învăţat să dispreţuiască manualul, în favoarea lecturilor şi a liberei cugetări. Au rămas prieteni, văzîndu-se, apoi, la Bucureşti şi, fireşte, în exil. Şuluţiu, şi el devenindu-i prieten, i-a fost nu numai dascăl de franţuzeşte ci călăuză în ale literaturii. De la Şuluţiu, probabil, a deprins obiceiul de a-şi risipi incontinenta-i producţie în reviste depărtate din ţară. Şi-a potolit, astfel, neistovita-i sete de publicare şi a contribuit la vieţuirea, fie şi efemeră, a unor reviste literare. În Bucureştiul studenţiei s-a împrietenit, desigur, cu poeţi şi alţi tineri literaţi. Se întîmplă însă că printre aceştia puţini au fost meniţi să devină nume însemnate. Ei erau Traian Lalescu (prieten nedespărţit), Ovid Caledoniu, V. Şugariu, Eugen Cealîc, Radu Sterescu, Matei Alexandrescu, Mihail Straje, Teodor Scarlat, Victor Popescu, Mihail Chirnoagă, L. Scoreteanu. Mai importanţi au fost Alexandru Paleologu, Laurenţiu Fulga, Ion Frunzetti, Costin Murgescu. Toţi aceştia, şi încă alţii, erau cunoscuţi în Bucureştiul războiului sub numele de "generaţia de aur". Le plăcea mult această apelaţie, dată de cineva cu umor, şi, aşa, în grup, frecventau restaurantele şi cafenelele. Era un grup mult simpatizat în mediile literare (şi nu numai!) pentru fronda făcută poeziei patriotarde gen Mircea Dem. Rădulescu. Autorul povesteşte cu umor cum o dată, seara tîrziu, într-un restaurant, Al. Paleologu (da, chiar bunul nostru confrate conu Alecu Paleologu!) a azvîrlit cu o omletă din zece ouă în pălăria de la cuier a gardistului Nicolae Roşu pentru că era... ignar. Paginile acestea despre Bucureştii războiului, în lumea literară şi a gazetăriei, reconstituie, cu farmec, o epocă şi o atmosferă specifică. E, aici, o reală contribuţie de istorie literară şi, chiar, politică. Şi e foarte posibil ca unii dintre colegii de generaţie să se fi pierdut pe drum nu numai din cauza puţinătăţii talentului ci şi datorită instalării, din 1948, a totalitarismului. A fost o pleiadă care a fost nimerit denumită "generaţia pierdută". Dar să nu uităm, cei care au avut cu adevărat har şi forţă energetică s-au realizat. E însă dreptul autorului să picure pe lespedea generaţiei sale literare o lacrimă de regret.

Simţind bine că memoriile sale ar rămîne neîmplinite numai cu evocarea vieţii sale şi a generaţiei sale, autorul le-a adăugat alte două secţiuni ("Oameni" şi "Microportrete"). Cea de a treia secţiune e consacrată tot minorilor uitaţi, dar despre care aflăm, aici, uneori pentru prima oară, utile informaţii despre siluete pierdute în neguri. A doua secţiune, cea mai mare din volum, e constituită din portrete, unele notabile şi ştiind să le surprindă aerul personalităţii, despre Vianu, Crainic, Aron Cotruş, Eftimiu, Eugen Jebeleanu, Ion Iancovescu, Cioran ca profesor, Const. Titel-Petrescu, Ion Pas, Şuluţiu, Domniţa Gherghinescu-Vania, Minulescu, Ion Chinezu, Radu Gyr, Anişoara Odeanu, Eugen Relgis, Grigore Cugler-Apunake. Chiar dacă uneori informaţia e redundantă (şi asta e supărător), aceste portrete evocatoare au farmec şi se citesc cu plăcere. Marele actor care a fost Iancovescu, mai lucid decît destui oameni politici ai vremii, nu punea deloc temei pe speranţa debarcării, la noi, a anglo-americanilor, rostind, premonitoriu, în nopţi tîrzii, încă din 1943, ameninţarea "Măi, Baciule, să ştii că neam curăţat! Vine tăvălugul! N-o să mai avem nici măcar pe unde scoate cămaşa". Şi ruşii (ei erau "tăvălugul") au chiar venit, năruind speranţa în sosirea şi a anglo-americanilor în care unii investeau încredere încă în 1946-1947. Bună e evocarea figurii grobiene, discreţionare a lui Crainic, cea pitoresc-protocolară a lui Cotruş, a lui Şuluţiu, a Domniţei Gherghinescu-Vania, a lui Eftimiu. Crede, de pildă, poate cu exagerare oarecare, că din opera lui Eftimiu rămîne o antologie de 100-150 pagini de poezie (e enorm!), două-trei piese de teatru (e prea generos) şi (aici are dreptate) probabil, în întregime, memorialistica. Ştefan Baciu e bun cu Radu Gyr, deplîngînd că din 1935 pînă în 1944 e probabil că n-a stat în libertate decît cîţiva ani, fiind mereu arestat şi întemniţat. Dar e o pedeapsă care i se cuvenea pentru că un poet amestecat, pînă peste cap, în politica legionară militantă (căreia i-a creat şi imnul) e dizgraţios şi nelalocul lui. E, în această opţiune nepotrivită, un risc asumat care, adesea, se plăteşte greu. Nu numai cu pierderea libertăţii dar şi cu compromiterea unor porţiuni din operă.

Praful de pe tobă, memoriile lui Ştefan Baciu (pe care le parcurg acum a doua oară, după ce le-am auzit citite şi la "Europa liberă") merită să fie citite. ■

Ştefan Baciu, *Praful de pe tobă*. Editura Eminescu, 1995

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Repere

ÎNTRE primele texte româneşti, din secolul al XVI-lea, multe sînt acte juridice - de vînzare, de cumpărare, de moştenire. Una din particularităţile lor este faptul că reflectă modul tradiţional de a indica poziţia şi limitele unei proprietăţi prin repere de genul: "pi la moara lu Dobrin, pe după gruiul casălor, pîn gura casălor, în zos, (...), la teiul cel mare, deasupra de hălăşteu, faţa în zos pe la cer, pe de deal de varniţă..." (zapis de cumpărare, Gorj, 25 august 1575, în *Documente şi însemnări româneşti din secolul al XVI-lea*, 1979).

Mi se pare amuzant faptul că, uneori, modul actual de indicare a adreselor aminteşte de tradiţia populară; toponimia oficială şi cea populară coexistă, ca sisteme concurente. Desele schimbări în denumirile de străzi şi de pieţe sînt contrabalansate parţial de recursul vorbitorilor la repere mai concrete. Anunţurile micii publicităţi, de pildă, folosesc, alături de indicarea unei localizări prin stradă şi număr, multe repere "de peisaj". E drept că sistemului tradiţional i s-a opus în ultimele decenii unul teribil de complicat. Adresa unui apartament de bloc e o formulă lungă şi încîlcită (stradă, număr, număr de bloc, cu numere adesea fracţionare, uneori combinate cu litere, scară, etaj, apartament, sector, cod). Mica publicitate oferă însă repere mai accesibile înţelegerii umane: "Bdul Unirii, *Fîntîni* " ("România liberă" = RL 4.1. 1996); "Unirii (*fîntîna mare*)" (RL 3.04.1995, 14); "*Fîntîna Mare*, 4 camere"; "Centrul Civic, *Fîntîna centrală*" (RL 4.1.1996). Dincolo de schimbările numelor de străzi, renaşte mereu o toponimie populară; tendinţa de a scrie cu majusculă iniţială numele reperelor "neoficiale" atestă importanţa acestora în sistemul de orientare al vorbitorilor.

În anunţuri pătrund chiar denumirile populare, poreclele glumeţe ale unor monumente sau clădiri; vorbitorii le presupun general cunoscute: "vilă 5 camere (...), 1 Mai - *Ciuperca*" (RL 4.1.1996). "Ciuperca" din text reprezintă porecla, motivată prin formă, a unei clădiri din piaţa bucureşteană "1 Mai"; în anunţul citat denumirea este extinsă şi asupra pieţii (solicitat pentru o lămurire toponimică, autorul anunţului a repetat acelaşi reper, fără a încerca să-şi reformuleze indicaţia prin apel la toponimia oficială: "la Ciuperca, la piaţa Ciuperca...").

Nu se poate însă spune că denumirile oficiale sînt totdeauna neglijate de cultura populară modernă; uneori sînt preluate creator, chiar cu funcţia de a introduce conotaţii valorizante: "Între doi regi, Carol - Ferdinand, 3 camere, terasă" (RL 1995). ■

Consideraţii asupra lui E. Lovinescu

ÎNTRĂ în compoziţia personalităţii lui E. Lovinescu o mixtură de orgoliu şi umilinţă. Orgoliul este evident. Criticul e mereu lăuntric încordat, aţintit asupră-şi, gata a-şi analiza şi caracteriza etapele evoluţiei, a-şi formula ţelurile şi a-şi degaja semnificaţia în contextul istoric. Îşi ia distanţe faţă de sine, pentru a se trata în personaj (autor obiectivat al propriului discurs). Postura sa ar putea fi ilustrată prin imaginea unei clepsidre în care nisipul se prefiră, obsesiv, din cupa subiectivităţii în cea a obiectivităţii şi înapoi. Tendinţa spre impersonalitate constituie un indice al unei înalte autoconştiinţe. Dar umilinţa? E cea a căutării şi susţinerii devotate a talentelor. O formulă tulburătoare a deschiderii către lume şi a sacrificiului. Scepticismul, torpoarea "oblomoviană", acel torturant simţământ al ciocnirii de "zidul implacabil al nimicniciei universale" sînt eroic corectate de atenţia îndreptată asupra "celor ce vin", nedrămuită veghe asupra destinelor lor de creatori şi fiinţe omeneşti. Notează, pe bună dreptate, Tudor Vianu: "bucuria noastră a fost cu atît mai mare, cu cît aflam pe critic nu numai în acţiunea lui de a cumpăni, dar şi în aceea de a se subordona şi de a sluji". Vedem aci un soi de religiozitate în veşmînt laic. Un ritual al slujirii aproapelui, similar cu cel al suveranului pontif care spală picioarele celor mai umili dintre semeni. G. Călinescu n-a făcut aşa ceva. Într-o anume măsură doar Titu Maiorescu.

SE POATE vorbi de un mesianism al autorului *Paşilor pe nisip*. Un mesianism multiplicat în inombrabilele experienţe cu feluriţi oameni de litere ori doar cu bieţi veleitari şi nemiloşi cronofagi, dar fără a-şi pierde din vedere axa, acea magnifică aşteptare a "marelui izolat". Oare cum şi-l imagina? Oare ce incandescenţe transfiguratoare şi exigenţe ultime îndrepta spre izbăvitoarea lui figură? Nu putem şti. Nu l-au mulţumit pe deplin nici Ion Barbu, nici Rebreanu, nici Hortensia. Aştepta mai mult. O pornire transcendentă i-a dictat cunoscutele linii ce răspund în moarte, ca într-o finală şansă de mîntuire a supremului vis: "Timpul fîşie. Viaţa trece... Marele izolat n-a venit încă şi poate nu va veni niciodată... dar şi aşteptarea le dă dreptul celor două mîini de a se încrucişa, cînd le va sosi timpul, creştineşte, pe piept, pentru că s-au trudit pentru alţii din credinţă într-un ideal". Relativistul melancolic şi raţionalistul amar îşi modelează glasul a rugăciune: "Drept aceea, trimite-i, Doamne, pe mult aşteptatul Crainic izbăvitor, care desleagă pe om de cazna lui şi sloboade-l pe robul tău E. Lovinescu. Amin".

E. LOVINESCU : antioportunistul prin excelenţă. "Păcatul său suprem, în climatul ideal al conformismului, a fost stăpînirea unui caracter nedeprins cu tranzacţiile", remarcă Şerban Cioculescu. De unde efigia lui antibalcanică, *ergo* europeană. De unde rezerva lui funciară faţă de Caragiale şi cultul, exprimat pe plan romanesc, deci în modalitatea de maximă sensibilitate, pentru Eminescu. De unde suspiciunea lui, poate uneori exagerată, faţă de figura ce i se părea sofistică - sau pur şi simplu demagogică a "sufletului naţional", de la Pârvan la gîndirişti şi trăirişti. Bănuieşte în atari manifestări exaltate premisele unor "tranzacţii" posibile şi nu se poate spune că se înşeală totdeauna. Presimte, adulmecă în aerul tensionat al deceniului patru acel monstru patetic şi intolerant al nemăsurii care va lua în stăpînire cetatea, batjocorind-o, inclusiv în numele mitului etnic, în prelunga durată a totalitarismului. Dacă putem regreta că n-a fost mai receptiv faţă de Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, C. Noica, Petre Pandrea etc., îi înţelegem logica. Respingînd "misticismul", perceput ca o "boală spirituală care a cuprins o generaţie întreagă cu grave repercuţii sociale", a respins acea materie fluidă şi opacă din care s-a împletit deopotrivă peisajul celest al norilor şi fumul rugurilor, cu înţepătoare mirosuri de cărţi şi trupuri nimicite de-a valma.

AUTORITATEA lui E. Lovinescu ni se înfăţişează întemeiată pe neajungeri, pe goluri de "carieră". Nici profesor universitar, nici academician, nici om politic (cu toate că a formulat ideologia liberalismului autohton), a putut împărtăşi exclusiv "fericirea de a nu fi ajuns, de jos, de ispita vulgară a recompenselor, fiind astfel liber să planeze mereu liniştit în aerul tare al dezinteresării" (Vladimir Streinu). Ceea ce e un mod eufemistic de-a numi sacrificiul. Căci "dezinteresarea" sa a fost plătită, "planarea" sa în înalturi a fost însoţită de umbra schingiuită, tîrîndu-se peste toate neregularităţile solului ce-o sfîşie. De ce să-l idealizăm? Sacrificiul rămîne sacrificiu, chiar într-o posibilă viziune mitologică. Drept care nu acordăm următoarelor cuvinte ale autorului *Paginilor de critică literară* decît rolul unui exerciţiu de stilistică a complezenţei: "Stăruind în ideea unui fond ascuns de suferinţă, mă tem că privim o făptură neobişnuită cu ochii noştri obişnuiţi, îi atribuim ambiţiile noastre omeneşti; îi pătăm destinul curat cu durerile noastre". Dimpotrivă! Socotim că-i putem înţelege destinul doar supunîndu-l măsurilor general umane, confruntîndu-l, fără pudibonderie şi fără o excesivă lumină care să estompeze contururile realităţii, cu noi înşine. Umanizîndu-l. Sacrificiul e un semn expiator al fiecăruia şi al tuturor, o divină acoladă care leagă individul de omenire. Numai realizîndu-i sacrificiul, îl putem simţi pe mentorul Sburătorului cu adevărat pilduitor pentru noi, "contemporanul nostru".

CHIPUL tutelar al lui E. Lovinescu ne confirmă gîndul că orice autoritate reală are un temei sacrificial. Masca sa în care au împietrit un dramatism asumat, o continuă suferinţă domptată, alcătuieşte - ne dăm seama tot mai bine - un etalon pentru autenticii săi continuatori. Nu dăm exemplele care se află, de altfel, foarte la îndemînă. Aproape fără excepţie, aceşti continuatori au urmat un periplu de viaţă dificil, în mai multe rînduri au fost victimizaţi de interdicţie, prigoană, temniţă, exil. N-a fost uşor pentru ei (nu este încă) a corecta, cum am spune în termeni lovinescieni, "echilibrul negativităţii dintre merit şi recunoaştere". Marca lor o formează o doză de inadaptare, în virtutea idealului valorii şi al constanţei de caracter. În orice caz, nu în rîndul ariviştilor, aranjorilor, conjuncturalilor sînt de căutat actualii lovinescieni. Falsul lor moral nu face decît să sublinieze autenticitatea, s-o legitimeze prin contrast.

INDISCUTABIL, E. Lovinescu suferea de un complex al identităţii. Înaintea altora, îşi blama "orgoliul", "prezumţia", aşadar natura egocentrică, pe portativul mărturiei la persoana a treia, parafată de Anonymus Notarius: "Din incapacitatea expansiunii cordiale, a dăruirii de sine, n-a trezit, probabil, simpatia noilor săi camarazi literari chiar de la început, adică la vîrsta tovărăşiilor entuziaste ce leagă pe viaţă. Ruşinată însă de a se arăta sub forma ei adevărată, tinereţea lui a continuat, ca şi în copilărie, să ia masca prezumţiei, a orgoliului şi chiar a dispreţului". Dar această "incapacitate de expansiune" s-a compensat în adînc. Nu numai, aşa cum am amintit mai sus, prin apostolatul cenaclului deschis, practic, oricui, precum o eclezie, dar şi prin modalitatea criticii înseşi, bizuite pe intuiţie, pe "o creaţiune venită din regiunea muzicii interioare", ce îngăduie comunicarea intimă a eului critic cu obiectul interesului său. E o critică a incursiunii în obiect, a dăruirii subiectului în beneficiul obiectului, spre a împlini nota de singularitate a acestuia. Sau în termenii lui Bergson, a cărui sugestie pluteşte nu o dată în textele "impresioniste" ale lui E. Lovinescu: "În acest caz numim intuiţie *simpatia* prin care cineva se transportă în interiorul unui obiect pentru a coincide cu ceea ce este în el unic şi prin urmare inexprimabil". Pe de altă parte, generozitatea criticului de care el însuşi se îndoia pe cît de profund pe atît de nedrept, poate fi probată şi prin propria sa experienţă literară, pe care a "reciclat-o" pentru a se pune în slujba celei de-a zecea Muze: "nu poate fi judecător de poezie cel ce n-a avut în tinereţea lui o experienţă poetică, cel ce n-are şi o sensibilitate estetică şi o iniţiere tehnică; un critic nu e adevărat critic, dacă el însuşi nu are o expresie personală, adică nu are talent". E ca şi cum un farmacist care concepe produse noi ar avea lealitatea de-a încerca mai întîi efectul unor asemenea preparate pe propriul său organism.

ASTFEL cum Corot vedea, la un moment dat, în natură, pînze de Corot, E. Lovinescu ajunge a întrezări în Iorga şi chiar în Taine nu altceva decît... impresionişti. E o percepţie creatoare, deci fantast-expiatoare, aplicată unor critici dintr-o altă clasă.

UN CORB al "noutăţii" forţate poposeşte, din cînd în cînd, pe coloana masivă de cărţi semnate de E. Lovinescu, spre a striga, în felul său, *Nevermore*. Adică spre a proclama caracterul lor "depăşit", caduc. Trecerea lor fără nădejde în zona moartă a istoriei... N-am putea contesta, firesc, evoluţia disciplinei, care face ca impresionismul lui Anatole France şi Jules Lemaître să nu mai fie cu stricteţe cel al patronului Sburătorului, iar modalitatea acestuia să difere vădit de modalităţile criticilor noştri postbelici. Cu toate că mai

mult decît un strălucitor fir lovinescian străbate în scriitura celor mai însemnaţi critici actuali, ei oglindesc, neîndoios, chipul unei alte epoci. Nimic nu se repetă întocmai, totul se transformă. Dar în pofida tuturor îmbogăţirilor şi reconfigurărilor, critica estetică, aceea care presupune, ca nucleu al său, aplicarea imediată, emoţională, la operă şi jocul neconstrîns al comentariului calificat de talent, precum o vioară mînuită într-un fel individual de către fiecare virtuoz, rămîne o cale fundamentală a comentariului închinat literaturii. Metodologiile pozitiviste o pot ajuta, dacă sînt utilizate cu degajarea inteligenţei, însă în nici un caz n-o pot anula. În fond, e vorba de două tipuri de comentariu. Unul estetic, primordial, altul scientizant, secund. Cel din urmă fiind cucerit, după cum explică Alexandru George în cartea sa despre E. Lovinescu, mai mult de ideea de "interpretare" decît de ideea de intuiţie. "Ştiinţificii" n-au încredere în creaţie, drept care o atacă pe căile unor "metode", ce fie relevă aspectele ei neesenţiale, formalizabile, fie se îndepărtează de imanenţa ei, urmărind altceva. Ca şi cum într-o mină de marmură cineva s-ar strădui să descopere cărbune. Polaritatea nu e nouă. "Genetiştii", "comparatiştii", "izvoriştii" l-au asaltat pe E. Lovinescu încă în timpul vieţii sale. Bunăoară D. Caracostea, ale cărui merite nu dorim a le nega, însă care întruchipează cu pregnanţă tocmai tipul opus lui E. Lovinescu şi Şcolii interbelice care a purces din îndrumarea acestuia. Azi lucrurile se repetă şi e de presupus că dicotomia intuiţie-"interpretare" se va repeta şi în viitor. În genere, structura ştiinţifică proliferează în mediul unei frigidităţi faţă de artă, al unei inadecvări. Nu trebuie să vedem neapărat în osîndirea "impresionismului", a "eseului", a "foiletonului", în proclamarea desuetudinii formulei "literare" a comentariului expresia unei decantări "superioare", a unui "progres". Mai curînd e vorba de recurenţa unui conflict tipologic, în planul căruia accentul cade cînd pe un factor, cînd pe altul. Reprezentînd nervura vitală a criticii, vasul principal ce o alimentează cu sînge, critica estetică nu credem că ar putea dispărea. Metamorfozele ei sînt, desigur, imprevizibile precum cele ale fenomenului literar îndeobşte, dar, în măsura în care consimţim la perenitatea artei, putem prognoza şi vitalitatea comentariului său specific.

Gheorghe Grigurcu

- continuare în pag. 8-9 -

Consideraţii

- urmare din pag. 7 -

SE CUVINE a vedea în modalitatea critică a lui E. Lovinescu nu altceva decît o salvgardare a imanenţei literaturii. Cît de aberantă este nesocotirea acestei imanenţe, ce se prelinge firesc şi în substanţa exegezei, sînge din sîngele literar, ne putem da seama din tendinţa de a-i substitui abstracţiuni. De a excomunica literatura, care alcătuieşte, totuşi, raţiunea şi materia palpabilă a "cercetării" ori a "ideologiei" literare, indiferent de ramificaţiile, programele, instrumentele lor. Un prototip: Paul van Tieghem, care declara că, *hélas*, "cuvîntul comparat trebuie golit de orice valoare estetică şi trebuie să primească o valoare istorică". Ca şi cum unui geolog i-ar fi ruşine că se ocupă de roci, iar unui entomolog că se ocupă de insecte.

ODATĂ pentru totdeauna, ca să zicem aşa, E. Lovinescu a exorcizat, pe sol autohton, spaima de literatură a criticii literare, prin scrisul său atît de dăruit sub raport expresiv, păstrînd acea transparenţă a obscurităţii muzicale, acea imagistică ce girează înţelegerea somptuos intuitivă a obiectului literar, evocarea lui în lumea sensibilă a criticului. Ne-a arătat că o disociere între critică şi literatură nu e mai imposibilă decît cea a chipului răsfrînt în oglindă de chipul aievea. Totodată şi-a susţinut încredinţarea prin ideile corespunzătoare scriiturii sale, prin pertinenţa cuvîntului său teoretic: "această critică nu întrebuinţează caracterizări, definiţii şi sentinţe, ci, asimilîndu-şi atmosfera scriitorului, caută să recreeze sintetic, pentru a produce în conştiinţa cititorului intuiţia, nu cunoaşterea noţională". E. Lovinescu a fost nu numai un mare practician, ci şi un teoretician al criticii ce şi-a configurat teoria din propriile-i figuri şi forme, ca un impresionant mulaj al acesteia. Pentru el critica n-a fost decît, aşa cum s-a rostit mai tîrziu Serge Doubrovsky, "o ramură particulară a literaturii, care are literatura drept subiect".

INCONTESTABIL, mentorul Sburătorului a fost un solitar. Orice inadaptabil e un solitar, iar inadaptabilitatea lui E. Lovinescu, mărturisită şi dovedită de întregul său traiect biografic, e în afara discuţiei. Dar întrucît, după cum afirma Valéry, "un om singur e întotdeauna în proastă companie", singurătatea sa s-a ascuns sub masca sociabilităţii. Criticul a manifestat o anume cochetărie mondenă ce-i uşura sarcina pedagogică (cenaclul nonstop), îi pigmenta agreabil apostolatul. Modul şi maniera (manierele) de contact cu lumea pe care le-a cultivat au fost cele ale salonului francez. Înconjurat de autori de toată mîna, ca şi de simpli figuranţi pitoreşti ai spectacolului literar, lua, în raport cu ei, distanţa igienică a conştiinţei propriei superiorităţi, însă fără vreo turnură pragmatică, ci "gratuită", transpersonală. În loc de a genera toxine, izolarea inaparentă ducea astfel la o limpezime de cristal, la o detaşare a judecăţii vecină cu contemplaţia: "Calitatea însăşi a orgoliului şi a conştiinţei de sine l-a împiedicat de la început de la lunecarea în nemulţumire şi invidie, ridicîndu-l deasupra obiectului, într-un sentiment de egalitate şi chiar de superioritate, şi îngăduindu-i să judece operele şi oamenii dincolo de raporturi personale" (Anonymus Notarius).

Singurătatea lui E. Lovinescu ni se înfăţişează transparentă precum un acvarium, în cuprinsul căruia ne delectează privirea unduirea peştilor multicolori, profitînd de ospitalitatea lui imperturbabilă, ideală.

"T. MAIORESCU n-a fost un cugetător original; meritul lui nu trebuie căutat în noutatea gîndirii, în inventivitatea ipotezei sau în arhitectonica unui sistem, ci în adaptarea unor principii estetice de mult verificate în cultura apuseană la împrejurările vieţii noastre culturale (...). Situaţia din acea vreme era însă atît de înapoiată şi de haotică, bîntuită fiind şi de febra crizei de creştere ce produce senzaţii euforice, încît aplicarea celor cîteva principii elementare ale lui T. Maiorescu în cadrele literaturii române, a apărut o acţiune revoluţionară şi chiar antinaţională şi a fost primită cu o înverşunare nepotolită timp de mai multe decenii; numai încetul cu încetul ea s-a limpezit ca singura linie posibilă de evoluţie a culturii noastre în prelungirea liniei tuturor celorlalte culturi; rezerva şi chiar ostilitatea cu care o întîmpină generaţia de tot tînără nu se datoreşte lipsei ei de soliditate şi de siguranţă ci noii crize de creştere, prin care trecem în chip atît de îmbucurător din alte puncte de vedere...". În aceste cuvinte ale lui E. Lovinescu cu privire la marele său înaintaş, deslusim, curios dar şi emoţionant, unele din obiecţiile ce i s-au adus (i se aduc) lui însuşi: lipsa de "profunzime" şi de "originalitate", elementaritatea, inactualitatea. Un mai tînăr confrate, apreciindu-mi "lovinescianismul", mai exact taxîndu-mă drept ultimul mohican al "autonomiei esteticului", se întreba, excedat, ce "mare brînză" reprezintă esteticul. N-am putea nega, Doamne, constelaţia axiologică ce intră în ţesătura mai mult sau mai puţin inextricabilă a operelor de artă fără a risca mărginirea fanatismului, dar mărturisim a nu înţelege de ce i se reproşează acesteia, cu ciudă, tocmai specificul, structurarea în unicat a valorilor evident plurale. E ca şi cum am cerceta fiecare din astrele Ursei Mari sau ale Andromedei, dar n-am recunoaşte desenul ansamblurilor siderale. Poate că E. Lovinescu e atît de important azi tocmai pentru "schematismul", "linearitatea", "simplitatea" sa. Sau, mai bine zis, pentru ceea ce poate părea astfel, indispunîndu-le, unor spirite insuflate de barocul inovaţiei stufoase (căci există şi un baroc al ideilor şi metodelor). Pînă la un punct, istoria se repetă. Şi E. Lovinescu a avut parte, ca şi corifeul Junimii, de o rezistenţă caracterizată de o "înverşunare nepotolită". O opoziţie ce s-a prelungit şi postum, în vremea "înapoiată" şi "haotică" fără seamăn care a fost proletcultismul, opoziţie care, sub formule "distinse" şi condescendente, s-a perpetuat prin refuzul din partea "metodologilor" şi "ideologilor", gata a-i recunoaşte autorului *Memoriilor*, în grabă şi cu o vădită mefienţă, un simplu "rol istoric", adică o ipostază prăfuită, muzeală. Pentru a nu mai insista asupra contrafacerii lovinescianismului, oferit pe piaţă sub forma unui produs neutralizat, fad, sub eticheta cinică a "apolitismului"... Îi putem aplica lui E. Lovinescu propriile lui vorbe, iarăşi referitoare la T. Maiorescu şi iarăşi profetice: "Cu toată «inactualitatea» lui proclamată de generaţia nouă, faptul de a vedea întreaga critică rămasă totuşi pe linia trasă de Maiorescu ca demarcaţie între diferitele domenii ale activităţii omeneşti, constituie desigur o bucurie pentru cei de la locul de veghe - deşi niciodată prezenţa bătrînului n-ar fi fost mai binefăcătoare decît azi". Întrucît, în ciuda diversităţii luxuriante a opiniilor literare din preajma noastră, se cuvine a constata, ca direcţie generală de înaintare a criticii, primatul esteticului, cu toate adaosurile de perspective şi preciziunile terminologice aduse de metodologiile folosite în chip rezonabil. Ideea maioresciano-lovinesciană se află încă "la postul de comandă".

SCRIA E. Lovinescu: "Prin caracterul ei militant, orice activitate critică este expusă la vicisitudini în nici o legătură cu valoarea ei obiectivă; prin circumstanţe exterioare, streine, întîmplătoare, timpurile şi oamenii o comprimă sau o dilată". "Esteţii" tendenţioşi de la *Literatorul*, bunăoară, au comprimat concepţia lovinesciană, mai exact spus au mutilat-o pentru a o lipsi de eficienţă în prezent. "Lovinescianismul" lor e unul estropiat. Frustrîndu-l de însemnele unei "atitudini militante bărbăteşti", l-au transformat într-un serv al oportunismului lor incontestabil. I-au pecetluit gura, i-au legat braţul. Îi cer servicii, în schimbul unei recunoaşteri pur formale. Este aceasta o nouă, insolită, etapă a negării lui E. Lovinescu. Ea se încadrează, relevant, în peisajul anamorfotic al momentului postdecembrist. Răspunde acelei tendinţe de combinare eteroclită şi repulsivă, de asociere promiscuă şi colcăitoare a unor factori ce păreau a nu avea nici un fel de afinităţi ori chiar a se respinge. Viermuiala reflectelor totalitarismelor, dispuse a fraterniza prin sfidarea unor antagonisme de-o viaţă alcătuiesc un fundal propice unui asemenea fenomen monstruos. În această zonă a pierzaniei, bizareria grefelor n-ar mai trebui să ne surprindă. Aşa cum printr-o chirurgie politică a fost încercat "socialismul" cu faţă umană, printr-o chirurgie estetică se experimentează "lovinescianismul" cu faţă inumană. Un lovinescianism dereglat, aidoma unui Golem impulsionat a dărîma însuşi spiritul critic.

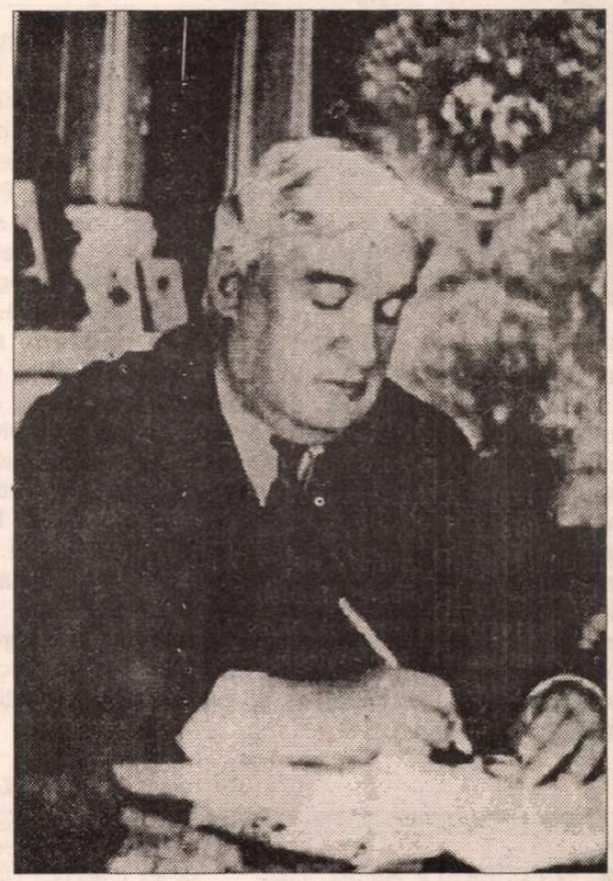
asupra lui E. Lovinescu

OARE "misticii" şi "mistagogii" cu care s-a războit E. Lovinescu mai există la ora de faţă? Avem impresia că da, metamorfozaţi asemeni unor viruşi nevoiţi a rezista împotriva noilor mijloace terapeutice, sub chipul misticilor şi mistagogilor "esteticului pur", oficios. Sînt vameşii şi fariseii credinţei în estetic. Cei ce încearcă a distruge legatul lovinescian din interior, prin falsificare, preferînd o atare operaţie insidioasă unei înfruntări făţişe. Desigur, pericolul e mai mare. "Furtunile" au părăsit iarăşi "peştera lor eolică", dar de data aceasta acţiunea lor se petrece în microstructuri. E o ofensivă tăcută, fără precedent, o alienare de o terifiantă discreţie. Aparenţele aprobării sînt păstrate şi chiar consolidate. De aceea şi relativa puţinătate a reacţiilor de apărare. Dacă, înţelegînd primejdia, unii confraţi au adoptat o poziţie defensivă, alţii, ca şi odinioară, nu vor să pornească la luptă, "sub cuvînt că în mahalaua lor nu s-au auzit descărcături de armă". Următoarea constatare lovinesciană e de-o prospeţime intactă: "spiritele critice mai înţelegătoare de rosturile lor ideale ar fi trebuit să se organizeze de mult pe un front comun împotriva adversarului ce se arăta la orizont mai ameninţător decît gherismul, sămănătorismul ori poporanismul. N-au înţeles totuşi primejdia în realitatea ei şi n-au luptat decît incidental".

EXISTĂ observaţii critice care cresc cu timpul precum literele săpate cîndva în scoarţa copacilor. Astfel ni se înfăţişează următoarea însemnare a lui Virgil Ierunca, aşternută la două decenii de la moartea predecesorului: "S-a vorbit mai totdeauna despre E. Lovinescu ca despre un posedat de literatură, care, din turnul său de fildeş, n-a înţeles să coboare, - aşa cum afirmau adversarii săi - nici măcar atunci cînd realităţile naţionale se aflau ameninţate. Or, nimic nu este mai fals decît de-a face din E. Lovinescu un estet străin şi înstrăinat de nefericirile care au lovit periodic ţara".

NE-AM permis a propune mai sus analogia dintre smerita slujire a talentelor de către E. Lovinescu şi spălarea apostolică a picioarelor celor săraci. Aceeaşi umilinţă simbolică, deşi cu un obiect diferit. O umilinţă ce presupune însă o acoperire în valoare personală, în soliditatea unei credinţe pe care o întruchipează cel ce se umileşte ritualic. Avînd alibiul unei atari valori şi al unei credinţe inebranlabile, nu contează calitatea celor de care te ocupi. Sau cum spune Remy de Gourmont: "Pentru a fi un bun critic, trebuie într-adevăr să posezi o personalitate puternică; trebuie să ştii să te impui, şi, pentru aceasta, să contezi nu pe alegerea subiectelor, ci pe valoarea propriului tău spirit. În artă, subiectul are puţină importanţă, cel puţin, el nu e decît una din părţile artei; subiectul nu are mai multă importanţă nici în critică: subiectul nu e decît un pretext".

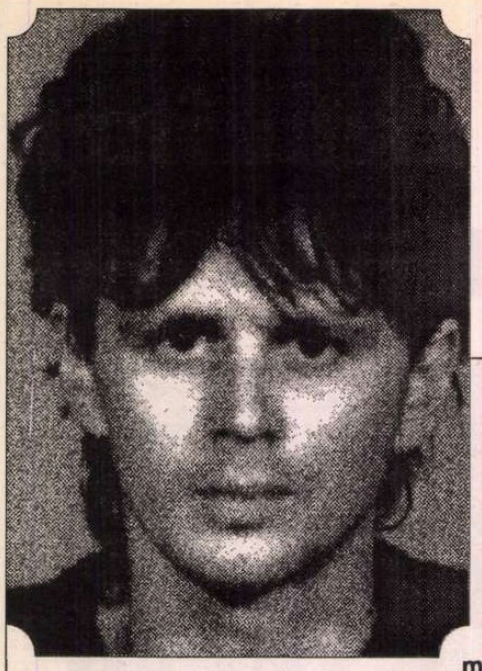
RELAŢIA lui E. Lovinescu cu G. Călinescu: o sursă continuă de contrarietăţi, inclusiv în posteritatea celor doi "mari". Pentru noi, este tot mai evidentă diferenţierea lor. Pe cînd autorul *Bietului Ioanide* strălucea solar printr-o creaţie ce se înnora temperamental, nescutită de "deviaţiile dictate de impulsiuni afective", cu "coardele autorităţii" plesnindu-i "sub degete", spre a folosi chiar caracterizările lovinesciene, autorul *Memoriilor* îşi ordona pasiunea estetică într-o acţiune mai coerentă, disciplinată, vegheată de consecvenţă şi abnegaţie. Despre ethosul lui E. Lovinescu se poate vorbi aprobator, despre cel al lui G. Călinescu (şi) reprobator. De reţinut preţuirea, mai mult: admiraţia pe care patronul Sburătorului a manifestat-o faţă de mai tînărul său emul. Cu toate rezervele ce le făcea *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, avem mărturii mişcătoare că-l socotea, ca talent, mai presus de sine. Ceea ce e, poate, încă un semn de inadaptare, de timiditate, însă, cert, o dovadă a probităţii ce depăşea cadrele gotismului manifestat în creaţie. E. Lovinescu nu pregeta a se p[illegible] prin[illegible] în abisul îndoielii de sine. D[illegible] această şovăială îi pecetluieşte superioritatea morală. Nu ni-l imaginăm pe Divinul declarîndu-se mai prejos de cineva... Autodiminuîndu-se, anxios, mereu stăpînit de candoarea dubiului, măsurîndu-se prin optica prezumată a viitorului, E. Lovinescu se arată capabil, iată, de un alt gest sacrificial. Nu evită sumisiunea faţă de un excepţional urmaş. Înţelege a se supune examenului public, a suporta, plin de bună-credinţă, verdictul istoriei. Ceea ce rezultă şi din următorul pasaj dedicat operei de căpetenie a "rivalului" său: "În *Istoria literaturii române*, expresie originală a unei personalităţi puternice dar inegală şi pitorească, se poate găsi (...) aproape orice: pagini admirabile de vervă pamfletară, portrete colorate şi caricate, flexibilitate ideativă, pasagii descriptive de romancier, asociaţii personale de idei şi de fapte, dar mult mai puţină cumpănire în judecată şi simţ al răspunderii, care nu pot ţîşni decît din convingerea că criticul îşi acoperă cu propria-i persoană părerile şi că adevăratul examen în faţa opiniei publice nu-l dau scriitorii judecaţi, ci el". Din păcate, G. Călinescu a încălcat tot mai frecvent asemenea norme de aur. În timpul regimului comunist, a acoperit "cu propria-i persoană" tezele oficiale şi, îmbrăţişînd scriitori şi scrieri de foarte îndoielnică valoare, a părut să uite că el însuşi dă "examenul". Rezultatul? Marele G. Călinescu a rămas el însuşi, dar şi...mai puţin decît atît.



NI SE POATE răspunde: dar şi G. Călinescu a suferit, şi el întrupează un moment "sacrificial" ca victimă a cîrmuirii comuniste. Cum să-l opunem lui E. Lovinescu? Simplu. E. Lovinescu a suportat, în viaţă şi după moarte, consecinţele unei statornicii, pe cînd Divinul a suferit urmările inconsecvenţei sale (Thomas Mann: "nu eşti înclinat să-i spui *poveretto* cuiva care suferă pentru a-i dezonora pe alţii"). Dorindu-se un factor important al regimului totalitar (modelele nesăbuitei sale ambiţii erau Sadoveanu şi Parhon), s-a văzut în impasul avansării, pe un drum ce reprezenta, din capul locului, o abjurare. Partidul uzurpator, pe ale cărui favoruri a mizat încă din 1944, cînd făcea apologia lui Stalin, cînd îmbina nonşalant persiflarea partidelor istorice cu colportarea funestelor teze ale lui Andrei Alexandrovici Jdanov, nu l-a "înţeles" şi nu i-a "apreciat" suficient meritele. Mai bine spus, nu l-a "iubit" conform aşteptărilor. Autorul lui *Şun* a avut o conştiinţă de *mal-aimé*, în tovărăşia altor slujitori decepţionaţi ai realismului socialist, de la Maria Banuş şi Nina Cassian la Paul Georgescu şi Ov. S. Crohmălniceanu. Iată categoria în care s-a înscris Divinul! Această lipsă de încredere şi afecţiune partinică a fost marea sa durere. Scos de la catedră, împiedicat a-şi tipări cărţile şi chiar a călători peste hotare pentru a-şi îngriji sănătatea, a putut rumina, neîndoios, tema ingratitudinii unei puteri corupte, căreia s-a silit a-i închiria pana în condiţii ce le nădăjduia avantajoase. Geniul său condus de vanitate s-a pomenit în postura de personaj naiv de fabulă. Între soarta sa şi cea a lui E. Lovinescu există o deosebire considerabilă. Oricît îi admirăm pe amîndoi, nu putem a nu-l prefera, ca model, pe cel a cărui soartă a ilustrat sacrificiul real, ca sursă a autorităţii.

CÎT DE DEPARTE de balcanism: la antipodul balcanismului, s-a aşezat E. Lovinescu, reiese din oroarea sa faţă de orice echivoc, descumpănire, turbulenţă. Nu e o poză, o afectare sau un calcul meschin, ci reacţia unei firi drepte. O "rădăcină a psihologiei" congenitale. Scrupuloasa "orînduială a vieţii", de factură burgheză, pe care şi-o asumă de timpuriu alcătuieşte şi ea o delimitare morală de mediul amoralităţii şi pitorescului, înfloritor împrejur: "deşi lipsit de viziunea unui viitor mai depărtat, fără instinctul agonisirii, dar şi incapabil de a trăi sub ameninţarea zilei de mîine, şi-a «acoperit» lucrul său, pentru a ne exprima în limba cronicarului" (*Anonymus Notarius*). Sau în tipar apoftegmatic: "Actul cererii i s-a părut întotdeauna că include pe cel al umilinţei; sărăcia a considerat-o ca o mare nenorocire, dar de belşug s-a lipsit voios". În acelaşi fel e consemnată şi o deviză a mentalităţii balcanice: "faptul de a nu cere e sinonim cu a nu merita". Semnificativă ni se relevă coerenţa unei asemenea atitudini salubre. Repudiind expedientele, risipa, "boema", E. Lovinescu şi-a impus şi o reţinere în faţa expansiunii de "generaţie", a spumoaselor înjghebări june: "Nu s-a amestecat în nici o «întreprindere» tinerească; nu şi-a însuşit nici una din apucăturile boemei, în sînul căreia a trăit totuşi cîţiva ani". Ceea ce explică, într-o anume măsură, şi reţinerile manifestate faţă de efervescenţa "misticilor" şi "trăiriştilor" interbelici, la care-l va fi indispus şi aspectul de "colonie". Şi, dincolo de aceasta, posibilul balcanism al "necumpătării" întru duh. Caracterul discutabil al unor subaprecieri particulare nu exclude justeţea aprecierilor de ordin general, organice, ale celui situat, estetic şi etic, în "inima lucrurilor".

Gheorghe Grigurcu



Cătălin MIHULEAC

Sindromul Silviu Brucan

CU O PRIVIRE atentă şi ironică, un tânăr ziarist din Iaşi, Cătălin Mihuleac, ţine de mai multă vreme sub observaţie societatea românească. Proza lui satirică (pentru care a obţinut recent premiul *Maşina de scris* învingând aproximativ 8.000 de concurenţi) se remarcă prin ritm alert şi culoare, printr-un mod îndrăcit de a face viaţa mai vie şi de a însufleţi până şi obiectele. Este vorba, bineînţeles, de caricatură, dar de o caricatură voioasă, nedistructivă, care îi bucură pe toţi privitorii, inclusiv pe cei caricaturizaţi. Amestec de proză sud-americană, banc românesc şi ideal de viaţă japonez, la care se adaugă însă în cele din urmă ca element predominant talentul exuberant, inepuizabil al autorului (talent a cărui desfăşurare constituie ea însăşi un spectacol), proza lui Cătălin Mihuleac captivează. Are şi momente de superficialitate, de oralitate împinsă "mai peste marginile iertate", dar captivează. Nu întâmplător l-a încântat nu numai pe un profesionist al entuziasmului, ca mine, ci şi pe un spirit justiţiar şi sever, ca Liviu Antonesei.

Alex. Ştefănescu

ÎN FIŞIERELE poliţiei, cazurile respective dorm de multă vreme cu rezoluţia "Nimic suspect" în braţe. Pentru a oferi o altă viziune asupra faptelor, am aşteptat să ies la pensie. Adică, exact douăzeci de ani. Aş vrea să fiu bine înţeles. Munca de poliţist este aproape întotdeauna rigidă. Nonconformismul analizelor situaţionale nu-şi găseşte locul. Nu-mi imputaţi tăcerea. N-am vrut să-mi periclitez situaţia (suficient de comodă) ieşind din tipare. Oricine poate întreba despre Maurice Caudel, fost poliţist în Lausanne, brigada "Speciale". M-aş mira să primească referinţe proaste.

Astăzi, prefer să vorbesc. Sînt pensionar şi din marile volume ale plictiselii nu mi-au mai rămas decît cîteva capitole. Ultimele. Dacă vreunul din şefii mei va fi deranjat, o voi putea lesne cîrmi. Voi spune: sînt gîndurile şi impresiile mele, domnilor. Nicidecum un raport oficial. Se poate să vă năpustiţi asupra liniştii mele, nici la pensie nu pot avea o fărîmă de linişte? Oricine ştie că *pensionar* este cuvîntul în faţa căruia şi granitul se preface în burete.

Îmi doream o introducere scurtă. M-am întins prea mult. Defect de pensionar.

În anii '90, s-au semnalat suspect de multe acte suicidare în rîndurile bărbaţilor occidentali. Sinucigaşii nu păreau să aibă prea multe puncte comune. Erau tineri, bătrîni, graşi şi slabi. Francezi, americani, olandezi, englezi.

Cîteva cazuri le-am preluat eu însumi. Totul contraria. Cu toţii fuseseră prosperi, aparent mulţumiţi de viaţă. Cu slujbe promiţînd ascensiuni spre pieptul păros al zeului proslăvit de noi toţi: Banul!

Am investigat în dreapta şi-n stînga. Nimic! Totul fusese OK. Oameni cărora succesul nu le arătase fesele.

Neputincios în faţa unei asemenea clare mînăreli a destinului, am clătinat şi eu din cap, laolaltă cu colegii mei. Mi-am aprins un trabuc (ca să-mi maschez emoţia de care n-am izbutit să scap în toţi anii de meserie). Apoi, din respect pentru morţi, mi-am dăruit atenţia ultimului număr din "Le Matin".

Încă de pe atunci, un semn de întrebare îşi profila spinarea curbă. Mirosul meu, exersat în fel de fel de cazuri, îmi spunea că ceva pute. Ce, m-am întrebat? Ce?

Numărul sinucigaşilor era de ordinul zecilor de mii. Psihiatrii, sociologii şi, în general, toţi din lumea asta care se cred mai deştepţi decît sînt s-au şi îngrămădit la explicaţii. Angoase, dificultăţi de integrare, secol douăzeci, crize de personalitate. Merde! - ce placă plictisitoare!

Din capul locului, mi-a dat de gîndit că toţi, absolut toţi, erau căsătoriţi sau logodiţi. Ce-i cu asta, nu fuge tot omul de singurătate, şi-ar fi zis altul în locul meu... nu, însă, şi eu. Pentru că îndeobşte cei ce-şi curmă viaţa sînt oameni singuri. Băiete, mi-am spus, nu eşti de părere că?

A DOUA descoperire a fost de-a dreptul uluitoare. Partenerele celor ce-şi luaseră zilele aveau cu toate accent străin. Nimic nelalocul lui, ar fi mormăit altcineva. Nu tinde să devină Pămîntul marea casă, primitoare pentru oricine? Mai este cazul să facem diferenţieri de culoare, religie sau (poftim!) accent?

Am săpat în continuare şi perseverenţa avea să-mi fie repede răsplătită. Următorul pas m-a bulversat complet: toate femeile respective erau de origine română. Figurile lor îmbătrînite le-am explicat prin durerea trecerii în nefiinţă a fiinţelor iubite. Greşeală din partea mea, cum se va vedea ulterior!

Am continuat investigaţiile. Pentru a mă familiariza cu acea mică ţară din Balcani, am cerut unor cunoştinţe colecţiile principalelor ziare româneşti din acea perioadă (vă amintesc, anii '90): "România liberă", "Adevărul", "Azi". Am primit şi cîteva casete video cu cele mai importante emisiuni t.v. Mi-am luat o săptămînă de concediu şi m-am închis în apartament. Am scos telefonul din priză. Chiar şi ultimei mele prietene i-am interzis să mă viziteze. Aveam nevoie de linişte pentru a mă concentra.

Din toată fierberea de nume şi fapte din România, o bulă se individualiza, se clarifica, se îngroşa: Silviu Brucan. Un fel de "Ştie tot" al românilor.

L-am întors pe toate feţele. I-am studiat fizionomia, opera, biografia. Nimic deosebit, în afara unui cinism, pe cît de nemăsurat, pe atît de convingător. Da, asta era la el. Cinismul său convingea.

Am zăbovit (şi bine am făcut) asupra uneia din funestele sale proroci-ri. Douăzeci de ani ar fi necesari românilor pentru a intra în rînd cu lumea. Pentru a se democratiza, pentru a avea o societate normală, după anii de comunism. Douăzeci de ani! Brrr!

Prea era dumasiană cifra ca să nu-mi dea de gîndit. Prea profetică, prea exactă. Flerul mi-a spus că aici este cheia misterioaselor sinucideri.

Tot atunci, mi-a sosit prin poştă cartea "Itinerar psihiatric" a profesorului român Petre Brânzei, o somitate în domeniu. Nu m-a interesat cine mi-a trimis-o şi în ce scop. Poate vreun adversar al lui Silviu Brucan, la curent cu demersurile mele. Ştiu că lucrurile se înnoadă întotdeauna în sensul dorit de destin.

Din carte, mi-a reţinut atenţia capitolul referitor la îmbătrînire. Bănuiala mi s-a confirmat: acest proces este eminamente psihic. Da, psihic! Totul era clar.

Am cerut suplimentarea concediului. O lună nu am mai ieşit din casă. Chiar şi restaurantul ce-mi bucură papilele gustative îmi trimitea acasă dineul, printr-un chelner stilat. Chem psihiatrii, sociologii şi pe toţi ceilalţi care le ştiu pe toate să explice de ce tocmai cînd hăcuiam o porţie de melci mi-a venit ideea. O fi fost vorba de vreo secreţie inconştientă şi scîrboasă a creierului meu. Asemănătoare dîrei lăsate în urma lor de gasteropode.

În cîteva clipe, am pus totul cap la cap. Sînt sigur că versiunea mea este cea adevărată. Sînt douăzeci de ani de atunci. Exclus să mai supăr pe cineva. Iată cum stau lucrurile.

Româncele sînt cunoscute pentru farmecul şi libido-ul lor, ambele remarcabile. Nu-i greu de înţeles că occidentalii, conectaţi la un farmec feminin de obicei contrafăcut, cădeau imediat în mreje. În fond, aşa stau lucrurile de la facerea Pămîntului. Femeile aleg bărbaţii. Nu viceversa, cum greşit se crede.

Cît timp iubirile se consumau pe pămînt românesc, nu era nimic de semnalat. Martini, trandafiri, plajă. Cadouri, BMW, certificat de căsătorie, formalităţi de emigrare. Ce frumoasă este viaţa!

Şocul urma pe pămînt vestic. În primele nopţi, nimic neobişnuit. Iubiţii adormeau îmbrăţişaţi, abandonîndu-şi fiecare mîna pe organele genitale ale celuilalt, ca pentru a fi siguri că cineva nu le subtilizează. Curînd, într-una din zile, urma lovitura.

Trezit înaintea partenerei, bărbatul rămînea mut, pentru cîteva minute bune. La naiba! îşi spunea. Aşa lua fiinţă criza depresivă, sfîrşită prin actul suicidar.

Pentru că, în alcov, în locul fetei răpitoare, se odihnea acum o femeie grăsulie, între două vîrste. Numai un ochi de expert ar mai fi putut stabili vreo asemănare cu cea ce-şi aşezase fruntea obosită cu doar cîteva ore înainte. Să fi fost vorba despre vreo substituire de persoană? Exclus! Sau de nemiloasa probă a dimineţii, momentul adevărului şi duşmanul de moarte al atîtor femei?

Nu! Femeile îmbătrîniseră peste noapte, brusc şi iremediabil. Din fetele delicioase, rezultaseră nişte muieri grăsance şi cochete. Cu apucături de fetişcane. Prin urmare, cu atît mai dezagreabile.

EXPLICAŢIA stă în *excesiva mediatizare a cuvintelor domnului Brucan,* cel care probabil acum este oale şi ulcele. La meciurile de fotbal sau în universităţi, la piaţă sau în metrou, lumea nu vorbea decît de *cei douăzeci de ani*. Acesta era subiectul preferat de discuţie al românilor. Cuvintele sale fuseseră repetate de mii, de zeci de mii de ori. Toţi românii mentalizaseră prea mult cuvintele acelei somităţi pe nume Brucan, ale acelui profet cu dinţii rari. Poate implicarea gerontologilor ar fi dus mai devreme la găsirea explicaţiei.

Cît timp femeile rămîneau în România, totul era perfect. Însă, ajunse în străinătate, în lumea civilizată, ele îmbătrîneau brusc. Dintr-odată, se alegeau cu douăzeci de ani în plus. *Îmbătrîneau, pentru că acest proces este doar de natură psihică şi pentru că în România ele erau înapoiate cu douăzeci de ani.*

În toate deducţiile, de un mare folos mi-a fost scumpa Virginie, soţia mea. Mi-a sosit din România, în acelaşi timp cu cartea profesorului Brânzei. Pe Virginie mi-o recomandase un cunoscut ce-o văzuse făcînd striptease într-un sexy-bar bucureştean.

Am urmărit-o pe Virginie cu toată atenţia, pregătindu-mă sufleteşte pentru un şoc care, gîndeam eu, nu avea cum să întîrzie prea mult. N-aveam nici un chef să copiez destinele antecesorilor mei: spînzuraţi, otrăviţi sau înjunghiaţi.

Virginie m-a derutat. Nu numai că nu a îmbătrînit în primele zile, dar pot spune că este şi azi neschimbată. După douăzeci de ani de cînd sîntem împreună zi de zi, noapte de noapte. M-am chinuit ceva timp să găsesc explicaţia acestei excepţii. Dar am reuşit, totuşi.

Virginie adoră îngheţata şi fursecurile. Urăşte politica şi t.v.-ul. În viaţa sa, nu a deschis vreun ziar.

■

CARTEA DE MUZICĂ

Darul ubicuității

ÎMI PROGRAMASEM mai demult să scriu o recenzie la "Jurnalul" lui Iosif Sava, al cărui prim volum, intitulat chiar "Jurnal pe portative", a apărut în 1994 (Ed. Roza vînturilor) dar ritmul accelerat al apariției volumelor următoare (pînă la al cincilea deocamdată) sub titluri diferite ("Muzica în zgomotul lumii", "Muzica la sfîrșitul mileniului", "Dosare muzicale", "Seismograf muzical") și la edituri diferite (Du Style, Expansion-Armonia, Info-Team, Albatros) m-a pus în dificultate, ca pe orice cititor de altfel.

Iosif Sava face astfel cunoscute părți din însemnările zilnice începute la 31 octombrie 1989 și continuate cu perseverență. Ce a motivat inițierea și apoi publicarea acestui jurnal? Care-i este, pentru autor, funcția? A fost de la început gîndit pentru publicare - specia "jurnal de scriitor" - sau sortit intimității și apoi și-a schimbat destinația? Este sincer sau autocenzurat? Nemilos sau complezent etc. ? sînt întrebări firești care își găsesc răspunsul mai mult sau mai puțin, căci dincolo de aparenta transparență rămîne o zonă a nespusului în care cei ce-l cunosc pe autor mai pot întrevedea cîte ceva, iar cei ce nu-l cunosc rămîn în sfera supozițiilor.

În prefața primului volum publicat, I. S. mărturisește că a ajuns tîrziu la ideea de a înregistra și fixa prezentul (asemenea intenție se conturează deobicei în anii tinereții) pentru ca să nu se piardă în uitare momente trăite - unele "esențiale pentru definirea evoluției noastre socio-culturale" -, muzicale în principal. Deci, în scopul de a le face utile pentru o viitoare cronică a timpului. Și pentru aceasta sînt introduse printre însemnările proprii și multe alte materiale: articole de presă, scrisori personale sau comunicate de alții, citate din cărțile preferate, afișe, consemnări de la diferite manifestări culturale etc. Cu acut simț gazetăresc, mereu în căutarea semnificativului, Iosif Sava se folosește de aceste materiale ca să definească esențialul dintr-un eveniment, o idee sau un personaj; cîteodată cu o mică perfidie, se ascunde în dosul lor evitînd să-și spună cuvîntul, lăsînd puncte de vedere contradictorii să se ciocnească între ele; lectorul trebuie să decidă singur în care parte înclină balanța.

De altfel, este vizibil efortul autorului de a selecta, de a decupa doar parte din zăcămîntul bogat al însemnărilor sale zilnice, decis să nu supună cititorului "tot ce gîndește"; preferă să eludeze adevărurile mai grave - recunoaște într-una dintre prefețe - păstrîndu-le pentru o eventuală publicare tîrzie. Motivul acestei rezerve este virulența "mafiei teroriștilor culturali", de ale căror reacții josnice se ferește. Fără îndoială, este de înțeles. Dar mă întreb dacă bisturiul nu a pătruns prea adînc, văduvind faptele de interpretarea personalizată și împingînd textul în capcana generalității.

Dar urîciunile vieții nu pot submina entuziasmul adolescentin al autorului în fața frumosului de care se bucură nu numai în clipa contactului ci și în cea a consemnării. În notații de muzică, literatură, călătorii, film, teatru (se dovedește un iubitor și un fin analist al artei scenice) demonstrează o sete de cunoaștere, de explorare în varii teritorii, o informație și o capacitate de a se cheltui pentru a pune în act strategii educative și de comunicare, de-a dreptul uluitoare. Citește tot, se ține la curent cu tot, este prezent peste tot.

În centrul preocupărilor sale stă viața profesională cu reușitele și neîmplinirile ei și mai ales patima atotstăpînitoare pentru muzică. Totul este văzut prin lentila acestei nemăsurate iubiri, lentilă ce redimensionează realitatea, înfrumusețînd-o sau dîndu-i o direcție unică: pînă și catastrofele nucleare (Cernobîlul) sînt incriminate nu pentru posibila distrugere a planetei, a omenirii, ci a muzicii!

Teoretic vorbind, un jurnal, dacă nu este hărăzit celui mai strict secret, se adresează fie unui ipotetic confident, fie unui editor; cum cel al lui I. S. a avut de la bun început această ultimă finalitate, el oferă o imagine a autorului destinată publicului. De aceea nu-și dezvăluie datele vieții personale, cu o discreție care îi este proprie (singurele confidențe care răzbat - și sînt cu atît mai impresionante - sînt cele legate de aprehensiunea maladiei). Pentru a contura o imagine de sine preferă să dea curs, citîndu-le *in extenso*, comentariilor de presă și scrisorilor primite de la admiratori dar și de la detractori în egală măsură, adică reflectării în oglinda privirii celorlalți. Primele - cele care confirmă că strădaniile sale reverberează în cei cărora le sînt menite - îl umplu de firească satisfacție, celelalte - tributul plătit de oricare persoană publică răutății, prostiei, mîrlăniei (unele sînt într-adevăr dezgustătoare) - îl rănesc adînc, nu atît pentru că îl agresează, ci pentru că îi zdruncină o anume viziune idealizată despre lume și oameni.

Incorigibil sentimental, el se simte legat de tot ceea ce face parte din trecutul său: Iașul natal, Moscova tinereții, oamenii care i-au intersectat traiectoria. Aceștia (cei mai mulți) sînt prezentați cu o moldovenească bunăvoință de cele mai multe ori sinceră, cîteodată jucată, așa încît jurnalul este populat cu făpturi mai degrabă drăgălașe. Uneori la colțul frazei, intenționat strict consemnativă, străbat ironia sau dezaprobarea bine acoperite. Nu-i reproșez lui Iosif Sava că nu privește lumea prin ochiul necruțător al unui Argetoianu de pildă, dar mi se pare că peisajul uman din paginile Jurnalului ar avea alt relief dacă autocenzura ar fi funcționat mai puțin. Nici opțiunea politică nu este mai tranșant exprimată, și nu neapărat din prudență ci mai degrabă din neacceptarea faptului că armonizarea idilică pe care o propune nu are ce căuta în politic în general și mai cu seamă în politica actuală. De altfel, nici nu a existat vreodată în lumea noastră românească.

Iosif Sava, *Muzica în zgomotul lumii*, Editura Du Style, București, 1995, 239p., f.p.

În scrisul său, I. S. uzează de maniera cunoscută: oralitate, spontaneitate fără artificii de scriitură sau căutări stilistice. Nu lipsesc nici unele neglijențe de redactare, greșeli de tipar, confuzii de nume, dar ele nu deranjează prea mult decît pe recenzentul pedant sau pe cei ce își citesc numele stîlcit: Dan Iordănescu în loc de Iordăchescu, Camelia în loc de Carmina, Urbaniti în loc de Urbinati și mai grav, Dan Zamfirescu în loc de Ion Zamfirescu. Între jurnal și activitatea publicistică a autorului textele circulă linear, unele notații devenind material publicabil, Jurnalul dobîndind astfel și un rol de atelier.

Viețuind în același timp și loc, asistînd la același flux al faptelor, recenzentul are posibilitatea confruntării cu propriile impresii - de aici un involuntar sentiment de superioritate. Dar are el dreptul să facă din trăirile unui contemporan care continuă să scrie, să evolueze, obiect de disecție? N-ar trebui să lase să se instaleze o distanță între timpul înghețat în pagina scrisă și prezentul metadiscursului său? Este un risc asumat de autorul ce se dezvăluie, risc în virtutea căruia trebuie să accepte înțelegerea sau neînțelegerea recenzentului, căci fiecare nu poate judeca pe altul decît în parametrii în care este construită personalitatea sa (I. Sava *dixit* în vol. I, p. 56).

Elena Zottoviceanu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Un visător auster

ÎN 1991, Mircea Bochiș deschidea la Căminul Artei prima lui expoziție bucureșteană și cea de-a patra personală din cariera sa. N-au trecut de atunci decît patru ani, dar lista expozițiilor s-a consolidat cu o viteză uluitoare, înregistrînd-o recent pe cea de-a unsprezecea. Dintre ultimele șapte, patru au fost organizate în Olanda, la Apeldoorn, și una în Franța. Acest inventar cu totul sumar - el nu acoperă decît o infimă parte din activitatea pictorului - este însă suficient pentru a contura o primă dimensiune a personalității sale: anume extraordinarul dinamism și o permanentă nevoie de diversificare. Pictura s-a prelungit în gravură, iar sculptura, mică sau ambientală, a venit ca o consecință logică a acestei continue autoprovocări căreia artistul i s-a supus. *Continuator* și *urmaș* al Școlii de la Baia Mare - cele două noțiuni nu sînt acum sinonime -, el trăiește simultan într-un spațiu dat, care-i conferă soliditate și rigoare, și într-o continuă iluzie a comunicării cu istoria și cu geografia, ceea ce aduce artei sale necesarul coeficient de visare. Altfel spus, Mircea Bochiș este în același timp un contemplativ și un om de acțiune, își construiește lumi imaginare pe care mai apoi le administrează cu infinita grijă a unui gospodar cu instincte sigure. Dacă această afirmație ar trebui în vreun fel argumentată, cel mai solid argument este simpozionul de sculptură pe care *pictorul* l-a înființat în Olanda, la Apeldoorn, pe unde au trecut mai mulți sculptori din România și care tinde să instaureze într-un loc din care piatra lipsește cu desăvîrșire, o adevărată civilizație a pietrei. În acest simpozion, născut peste noapte, dar care continuă să trăiască și să se extindă, coexistă, în doze egale, ficțiunea și rigoarea, forța fabulatorie și ochiul ager de administrator imperial. Și el exprimă perfect, în cheie evident metaforică, întreaga personalitate artistică a lui Bochiș. Recenta sa expoziție, cea de-a unsprezecea personală, cum deja am amintit, deschisă la galeriile Uniunii Artiștilor Plastici din Baia Mare, nu face decît să o nuanțeze și să distribuie mai exact accentele. Cuprinzînd pictură și sculptură, această expoziție este ceea ce s-ar putea numi o expoziție de etapă. *Adică* ea valorifică obsesiile și meditațiile unei perioade recente și nu-și propune o secțiune prin întreaga operă, în a cărei stratigrafie să se poată face lectura unei întregi cariere sau chiar a unui destin. Dar chiar și așa, ca expoziție curentă, ea nu este mai puțin complexă ori mai puțin bogată în sugestii. Inventariind, cu excepția portretului, cam toate genurile clasice ale picturii - peisaj, natură moartă, din care nu lipsesc fructele și florile, compoziții cu personaje etc. -, pictura lui Bochiș afirmă și adîncește un paradox: nimic din ceea ce tabloul dezvăluie nu este strictamente real. Peisajul nu este peisaj, natura statică este o falsă natură statică, iar personajele sînt doar fantomele unui străvechi reflex antropomorf. Toate aceste forme clasice ale picturii presupun acceptarea unei anumite relații, intrarea benevolă a artistului într-o ecuație simplă: el își fixează un reper, un colț de natură, un obiect sau un grup de obiecte, iar *tabloul* nu este decît locul în care conștiința și interioritatea lui se întîlnesc cu imaginea modelelor care joacă rolul stimulului exterior. Bochiș sparge această convenție și exclude radical orice exterioritate. Peisajele, naturile și compozițiile sale sînt integral proiecte interioare și ele încep să existe abia după ce au fost inventate. Pictorul a descoperit un fel de geometrie secretă a propriei sale capacități de visare și nu face decît să-și ordoneze imponderabilele în funcție de aceasta. Chiar dacă lucrările își au aneedota lor, trimit narativ către realități diurne, chiar dacă ochiul artistului se sprijină pe forme preexistente, capacitatea lui de a-și interioriza imaginea este atît de mare încît structura finală este mai degrabă rezultatul unui clivaj al privirii, decît al continuității ei. Pictînd, Bochiș introduce în lume ordinea sa mentală, o reface în funcție de parametrii unei neobosite lucidități interioare, delimitează și împarte cu vocația unui geometru. Dar dacă morfologia imaginilor sale este într-o evidentă descendență carteziană, sintaxa elementelor formale și cea a elementelor de limbaj perturbă seninătatea construcțiilor, purtîndu-le imperceptibil spre metafizică și spre simbolism. Nici chiar paroxismul cromatic și voluptățile Van Gogh-iene nu sînt cu totul străine de această pictură care își stinge rigoarea într-o la fel de convingătoare promisiune a abisului.

În timp ce pictura e o luptă acerbă cu spațiul exterior, sculptura este o formă de reîntoarcere în timp, o rememorare culturală a unor structuri deja existente. Lucrări de mici dimensiuni, turnate în plumb și în bronz, sculpturile lui Bochiș deconspiră fascinația pe care au exercitat-o asupra sa feroneriile medievale și, în special, încuietorile de porți și lacătele. Descompuse ori supradimensionate, pierzîndu-și evident funcția prin migrarea în gratuit și decorativ, ele sînt un fel de provocări și de hărțuieli ale conceptului; sînt și nu sînt formele pe care le invocă. Dacă forma conferă și identitate, ele *sînt*, iar dacă identitatea este doar o consecință a funcției, ele *nu sînt* ceea ce par a fi. Singurul lucru sigur este că expoziția lui Mircea Bochiș lansează o sumedenie de întrebări ale căror răspunsuri nu se vor găsi, evident, în această cronică. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Mandarini şoptindu-şi la ureche secretul

LUMEA văzută printr-o ghiulea de sticlă. Corect ar fi "glob de cristal", în sensul clasic al instrumentului folosit de ghicitoare. Globul însă e static. Pe cînd "ghiuleaua" este mobilă, rapidă, agresivă, înscriindu-şi în spaţiu balistica prăpăstioasă. La *Kafka*. Realismul avînd un ecleraj magic. Viziune microscopică, în vîrtej, a lucrurilor ce se obţine prin acest soi de caleidoscop propulsat cu viteza gîndului. Mai e şi efectul mişcării în sine pe care, - în mod ciudat, - Baudelaire o ura fiindcă "déplaçait les choses". Fobie de tip nervos.

*

A TRĂDA proletariatul ca să slujeşti adevărul, sau a trăda adevărul în numele şi folosul proletariatului?... (Dilema sfîrşitului de an al lui 1958.)

*

25 DEC. 1958. Astăzi, tensiune maximă. Vid înainte, absolut. Îmi trebuie un mare efort ca să trec mai departe. Sînt sleit. Sleit şi de nemîncare. Şi lipsa asta de bani...

*

"VERSUL a fost pîngărit". Cocteau citează propoziţia aceasta a lui Mallarmé, la Oxford, ţinînd înaintea studenţilor englezi o conferinţă asupra poeziei. *On a touché au vers...*

Cocteau, perorînd: "Li s-a dat, în mod periculos, dreptate esteţilor care, neştiind că poezia este o limbă deosebită, o limbă moartă şi vie în acelaşi timp, îşi închipuie că ea consistă într-un anume fel de a se folosi de limba lor curentă...

Pe scurt, o generaţie confuză, care nu ştie nici să citească, nici să scrie. Un val didactic şi incult o ameninţă. O prea mare libertate, *un fă ce te taie capul şi e mai uşor* pune tineretul în imposibilitatea de a fi ne-supus, în vreme ce nimic îndrăzneţ nu există în ne-supunerea faţă de reguli."

*

COCTEAU citează şi fraza celebră a dadaistului Raymond Radiguet:

Originalitatea înseamnă a încerca să faci ca şi ceilalţi, fără însă a şi izbuti.

*

"POEZIA nu este un joc, ci un *fatum*, o catastrofă producîndu-se cu încetinitorul, iar cele nouă muze nu sînt altceva decît nişte paznice ale unei case de nebuni... Muzele acestea m-au învăţat că poetul fiind tipul care se împotriveşte, personalitatea sa reprezintă un fel de închisoare, un fel de ocnă, de unde operele evadează şi că numai dacă alura neaşteptată a acestor opere nu-i face cumva pe naivi să creadă că ele ar aparţine unor măscărici ori beţivani, societatea îşi asmute contra lor poliţaii şi dulăii...

Să ne consolăm însă. Datorită acestei decadenţe, poezia îşi regăseşte prerogativele profunde de aristocraţie anarhistă, de ceva foarte rar, de ceva foarte *preţios*, în înţelesul literal al termenului...

Iar cînd fotbalul va fi biruit corrida Spaniei şi opiumul Chinei, cînd universul se va dezindustrializa, cînd poezia va deveni un soi de jurnalism liric sau de şansonetă, adevăraţii poeţi vor redeveni ceea ce ei nu ar fi trebuit niciodată să fie: nişte mandarini aplecîndu-se unii spre alţii şi împărtăşindu-şi la ureche secretele..."

*

SARTRE îl înjură pe Cocteau într-o revistă făcîndu-l "falsificator de bani". Răspunzîndu-i, Cocteau îl laudă mai întîi, copleşindu-l, pe urmă spune că, fiind poet, el bate monedă numai după efigia lui. Adevăraţii falsificatori, - mai spune - sînt cei ce fac monede după cele emise de *Banca naţională* (aluzie la caracterul veros al lui Sartre). Iar Sartre să nu încerce să plătească ceva cu moneda poetului, profilul efigiei lui neavînd curs (altă aluzie la demagogia sartriană, socializantă, publică, în contrast cu prestanţa lui Cocteau de pontifex impopular al poeziei).

Povestea cu falsificatorii de bani e o trimitere la o întîmplare pe care autorul *Maşinii de scris* o povesteşte înainte. Plecînd de la M. Barrès, care îi dăruise o monedă veche autentică purtînd efigia lui Alexandru cel Mare, Cocteau, strecurînd banul în buzunar, îl scoate din greşeală cînd să plătească trăsura şi i-l întinde birjarului. Acesta îşi dă seama şi-l ia pe client la înjurături că a încercat să-l păcălească oferindu-i o monedă falsă.

*

Sînt astfel de "păcăleli" care îi ruinează, fără să ştie, pe mulţi tîmpiţi. Presupunînd că, subit, într-o zi, retroactiv, ei le-ar afla valoarea. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

O teorie a vocaţiilor

PENTRU că facem parte dintre popoarele care au fost constrînse de o istorie nefastă să-şi folosească, secole la rînd, energia creatoare în domenii puţine şi limitate, să se exprime altfel decît ar fi fost firesc, acomodîndu-se circumstanţelor, folosind "facilităţile" unor specii şi genuri oficiale sau, în orice caz, acceptate ca atare, arzînd etapele sau vegetînd decenii în aşteptarea unui răstimp norocos, consider că e momentul să repunem în discuţie chestiunea unor metode de cercetare adecvate acestei situaţii atipice. Revin la *teoria vocaţiilor* despre a cărei capacitate de sistematizare şi de definire am mai scris la această rubrică. Să o reluăm, coborînd, cum ne-am obişnuit să procedăm, la cele mai simple argumente cu putinţă, fără să le ocolim pe cele ce ţin de zona instinctuală. Dînd la o parte stratul de aparenţe nobile, de nuanţe amăgitoare şi de iluzii, constatăm că fiinţelor umane le sînt caracteristice - ca de altfel şi altor mamifere - cîteva atribute stabile. Mai puternică de orice altceva pare a fi curiozitatea faţă de nou, de neobişnuit şi deci *nevoia de cunoaştere*. Se adaugă imediat *chemarea educativă* care, la specia noastră melioristă îşi inventează modelele, iar la animale e strict instinctuală şi doar duplicativă. Legată, într-un fel, de această chemare "pedagogică" ar fi de amintit *predispoziţia idealizării* decurgînd din senzaţia de insecuritate a fiinţei şi care se materializează în nevoia de sprijin divin sau omenesc. Poate din pricina aceloraşi slăbiciuni şi nelinişti ancestrale se manifestă şi tendinţa intensificării senzaţiilor, a provocării şi prelungirii stării de bine prin divertisment, erotism, eliberarea fanteziei şi inventivităţii, prin evaziune (onirică, artistică sau de orice alt fel), prin transvazare, adică prin trăirea sau retrăirea sentimentelor altora, cu ajutorul artei sau al oricăror mijloace tehnice slujind intrarea în ficţiune. Îmi dau seama că această simplificare brutală a ariei înălţătoarelor, minunatelor, complexelor atribute umane pare repulsivă, dar justeţea ei poate fi uşor probată dacă analizăm mobilurile lecturilor noastre care reflectă, în fond, aspiraţiile, înclinaţiile, trebuinţele speciei în ansamblul ei. Citim ca să aflăm, deci din curiozitate, pentru că vrem să ne perfecţionăm, să ne modelăm, să ne desăvîrşim şi pentru că dorim să trăim mai intens, răzbunînd, prin procură, o existenţă anostă sau care ne pare astfel.

De altfel, teoria vocaţiilor se întemeiază chiar pe interesul pe care îl alimentează, prioritar, în receptare, obiecle artificiale sau cele naturale.

Există, aşadar, cîteva *atitudini antropologice universale*, de fapt, cîteva năzuinţe (aspiraţii) elementare ce se cer satisfăcute, într-un fel sau altul, prin lectură sau prin oricare altă cale de receptare. Putem spune că obiectele create şi cele naturale pot fi grupate după funcţia prioritară pe care o pot împlini. Înţelegînd astfel lucrurile, ne e indiferent ce izbuteşte să onoreze aceste funcţii, să răspundă unor vocaţii anume ale destinatarului, desprinse din aceste predispoziţii şi grupate în jurul lor.

Din *nevoia de cunoaştere* derivă, de pildă, *vocaţia insolitului şi a peripeţiei* pe care o împlinesc informaţiile de senzaţie cu caracter narativ sau descriptiv din presă, întîmplările povestite în cronici, cele oferite de televiziune, proza memorialistică şi cea de călătorie, unele jurnale, romanele istorice, cele cu aventuri, basmele şi literatura de fabulaţie mitică, povestirile istorice versificate ale medievalităţii noastre tîrzii, unele creaţii plastice etc.

De aceeaşi nevoie de cunoaştere ţin şi *vocaţia veridicului* (pe care ne-o satisfac reportaje scrise sau filmate, dezvăluirile memorialisticii închisorilor, poezia realistică a generaţiei '80, plastica realistă română etc.), *vocaţia informării* (la împlinirea căreia contribuie textele ştiinţifice şi filozofice, eseul, critica de întîmpinare etc.) şi *vocaţia euristică* (descoperirii) (care ne este activată de problemele matematicii, de textele enigmatice, ezoterice, oraculare, revelate de integrame, de vise, de romanele poliţiste şi, într-o măsură, de miza fantastică).

Această metodă de definire şi sistematizare subliniază absenţa diferenţelor fundamentale între manifestările exterioare artei şi arta socotită ca atare. Un detaliu care va trebui luat în seamă într-un viitor nu prea îndepărtat cînd arta nu va mai evolua în parametrii cu care ne-a obişnuit de cîteva secole şi cînd raportul ei cu pragmaticul se va fi schimbat radical. ■

Ochean

Pe ţărmul mării

UN CELEBRU sculptor îşi petrecea vacanţele de vară în fiecare an pe litoral; s-ar putea spune că pentru două luni îşi muta atelierul din Bucureşti la marginea mării. Aici, în aer liber, scăldat de valurile calde, mîngîiat de soarele născut din ape, da viaţă pietrelor, în cunoscuta metamorfoză a artei sale. Din stînci sordide scotea chipuri vii, le chema în lumea noastră. Şi piatra devenită făptură căpăta o formă nouă, un nou rost hotărît de artist. Lucra de dimineaţă pînă ce se întuneca; seara îşi ascundea sculele ca să nu le înstrăineze cineva, acoperea "obiectul" cu nisip încît nici un trecător nu putea să-l vadă.

Iată însă că într-o noapte cu lună plină o barcă de pescari se întorcea acasă legănîndu-se periculos pe marea lină. Ce era? Trei voinici, bucuroşi de belşugul peştelui prins, sărbătoreau norocul lor cu cîteva sticle de rachiu din contrabandă. Trecînd prin dreptul Şerpăriei, Serioja cel mic văzu ceva pe ţărm: "Feodor, uite la mal! Doarme cineva". - "Cine să fie?" Mafei, care era cel mai deştept dintre ei, cuvîntă: "E Ivan. Să-l ia dracu' de puturos! E beat mort". - "Mai beat ca noi?", se miră Serioja. Se priviră unul pe altul şi constatară: "mai!": Traseră la mal lîngă cel ce dormea. "Haide, Vanea, scoală!", îl loviră ei cu cizmele ţintuite. Dar acela culcat nu se mişca. "Hai, Ivane, că te aşteaptă Nataşa!" Tăcere. "Nu putem să-l lăsăm aici. Ne-ar bate Dumnezeu. Să-l ducem la cherhana; de acolo găseşte el drumul acasă". Cu greu l-au tîrît pînă la barcă; a căzut ca un buştean. Mai încercară ei să-l trezească, fără succes însă. Ajunşi la cherhana, descărcară peştele. "Să-l luăm şi pe el?", întrebă Serioja. Miloşi, conveniră să-l lase să doarmă. Îi puseră o sticlă de secărică pe jumătate plină şi-l înveliră cu o prelată: "Să se bucure şi el cînd, tehui, se va trezi. Dormi în pace, Vaniuşa! Pe mîine".

A doua zi, soarele tocmai răsărise, cînd Feodor mînat de remuşcări fiindcă abandonase un suflet de creştin, hotărî să se ducă să-l caute pe Ivan. Intră în crîşmă la Pantelimon să-şi răsplătească gîndul cel bun. La tejghea trona Ivan, semeţ şi gălăgios ca totdeauna. "Te-ai trezit, Vanea?" - "Eu nu mă trezesc niciodată". - "Te-ai supărat că te-am lăsat azi noapte să dormi în barcă?" - "În ce barcă? Eu m-am întors acum un ceas cu poşta de la Ismail". Lucru limpede: era o neînţelegere. "Dar pe cine am dus noi cu barca de la Şerpărie?" - "Eraţi beţi. O fi fost vreo nălucă". - "Beţi eram, dar n-a fost nălucă. Nălucile n-au greutate, îs ca un fulg."

Ca să se lămurească, porniră toţi în alai spre locul ştiut. În barcă, învelită pînă peste cap, zăcea o făptură care se mişca uşor sub bătaia valurilor. Ivan trase prelata şi izbucni în rîs: "Nu-s eu, e o statuie, proştilor!" - "Statuie, ce-i asta?" făcu Serioja. "Iaca, un om de piatră", îl instrui Feodor. "Şi la ce-i bun?"- "O pui prin pieţe, prin grădini...Am văzut la Ismail". - "Atunci, hai şi noi!" După lungi dezbateri se hotărîră să facă şi ei ca la Ismail. Zidiră un soclu din piatră de Tulcea şi proptiră omul de piatră cu faţa spre răsărit. Serioja îşi luă angajamentul să-l spele în fiecare sîmbătă de urmele lăsate de pescăruşi. Sculptorul, după investigaţii dificile, a dat de opera lui. L-a costat mult s-o recapete.

Paul Miron

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

"Democraţia mormintelor"

MEDITERANA, unde până şi furtunile sunt de neuitat, unde suferinţele se schimbă în poezie: aşa cum spune Virgiliu într-un celebru vers (Eneas încurajând marinarii pe vreme rea), "încă o zi, şi veţi fi bucuroşi să vă amintiţi chiar şi as-

Surâsul Afroditei. Poeţi ciprioţi contemporani. **Antologie, prefaţă, note de Andreas Rados. Traduceri de Andreas Rados, Leonida Maniu, Leonidas Rados. Lucrare editată cu sprijinul Departamentului pentru Cultură al Ministerului Învăţământului şi Culturii din Republica Cipru. Editura Cronica, Iaşi, 1995, 166 p., 2990 lei.**

ta" (*Forsan et haec olim meminisse juvabit).* Deşi lovit, în ultimele decenii, de lupte şi moarte, Ciprul a păstrat în poezie "surâsul Afroditei", încât antologia de poeţi contemporani - între care se ascund, necunoscute de Europa, mari talente - are o linie transparentă, necontorsionată. Iată optimismul unei înţelepciuni care şi-ar găsi lesne pereche în România: "Dacă am grijă de Viitor voi pierde prezentul,/ această clipă trecătoare cu ochi frumoşi./ Nu prefer cele necunoscute./ Îmi place vrabia de la fereastră./...Deci, luaţi loc aici la cafenea,/ întindeţivă lângă porumb,/ veniţi să vorbim cu nepăsare/ despre suferinţă./ Fie binevenit vântul care bate/ şi înverzeşte în frunze;/ fie binevenit şi soarele care dansează/ în apa curată a paharului" (Kypros Chrisanthis, *Optimism*). Iertarea şi împăcarea creştină aduc "democraţie peste tot/ ca şi democraţia mormintelor" (Kypros Chrisanthis, *Lăsaţi*). Nu înseamnă că nu se fac simţite întrebările, tulburările (chiar şi cele legate de "votul" acestei "democraţii creştine"): "Dintre noi toţi care sărbătorim Crăciunul/ câţi credeţi c-am fi votat să se nască Hristos?" (Kostas Mondis, *Primele schiţe de versuri despre Ierusalim*). Dincolo însă de zgomotul armelor se simte vindecătoarea energie a naturii care marchează tot spaţiul mediteranean. Nu bucolism, ci acţiune, anticipare. Câmpia în care moare un copil turc e intens verde; forţă care nu poate aduce decât o nouă primăvară: "În această câmpie/ care-l slăveşte pe Domnul şi sufletul omului/ ...se zvârcoleşte ucis/ un copil turc./ O faţă crispată/ ... mască imatură/ făurită veşniciei pentru a întreba/ dacă într-adevăr acest spaţiu era prea strâmt/ la sărbătoarea primăverii/ pentru a întreba/ dacă există minorităţi între popoarele margaretei/ pentru a întreba/ cărei naţionalităţi aparţine iarba verde./ Soarele încălzeşte rădăcinile şi pământul./ Se revarsă iubirea precum răcoarea (...)/ Vocea poetului/ întreabă din nou anul acesta/ pe comercianţii petrolului/ şi pe coloniştii cadavrelor/ întreabă pe Stetson:/ "Trupul pe care l-ai plantat anul trecut în grădina ta/ a început să-nmugurească, va înflori anul acesta?" (Pandelis Mihanikos, *Odă pentru un copil turc ucis).*

Senzualitatea împinsă până la violenţă şi spiritualitatea atingând ezoterismul fac să izbucnească toată strălucirea sudului: "Stea roşie, râu negru/ Mişcări Roşii, Negre între ele/ Se avântă şi se lovesc alergând/ Se avântă şi se lovesc alergând/ Vis de aur, iritant". (Sofoclis Lazarou, *Viaţa*). Precum în *Calendal*-ul lui Mistral (pescuirea thonului), cuvintele au zbateri de peşte rar: "acela care aruncă zi şi noapte undiţa versului/ în cisterna tainică a inimii omeneşti/ sau şi-n mocirla vieţii cotidiene/ pentru un peşte de aur care mereu alunecă şi fuge" (Theodosis Pieridis, *Marea*). Asemenea bogăţie a savorilor compensează destule ariditâţi, o anume indolenţă faţă de concentrarea ideilor, metaforelor. Cei norocoşi pot să-şi permită luxul de a rătăci, de a nu se grăbi către ţintă: "Poţi întârzia, când ştii/ că te-aşteaptă. O femeie credincioasă,/ un copil care creşte, un popor mic/ căruia eşti rege. Atunci mările/ sunt ale tale. Ciclopul nu te/ sperie, nici o primejdie nu te/ ameninţă. (...) Poţi întârzia" (Mihalis Pasiardis, *Întoarcerea lui Odiseu*). Traducătorii Andreas Rados, Leonida Maniu şi Leonidas Rados au păstrat cu fidelitate mesajele aruncate în mare de aceşti moderni urmaşi ai lui Odiseu.

Democraţia "trecătorilor prin urechile acului"

DACĂ pentru poeţii ciprioţi punctul de referinţă e marea (energia curgerii...), românii din Iugoslavia par a fi bântuiţi de obsesia casei, a limbii în care scriu, a rădăcinilor, mormintelor, într-un cuvânt, a pământului (stabil, netrecător şi neînşelător). Din acest punct de vedere, titlul antologiei (după o poezie de Ioan Flora) e foarte bine ales: "În casă se intră prin urechile acului, spun/ dar odată intrat, află că vei prinde rădăcini". În loc să nădăjduiască aflarea fericirii peste mări şi ţări, cei 27 de autori ai poeziei româneşti din Iugoslavia (începând cu decanii de vârstă Mihai Avramescu şi Radu Flora şi până la tinerii Mariana Dan, Pavel Gătăianţu, Ana Niculina Sârbu, Nicu Ciobanu, Marioara Ţera) o caută în lăuntrul lor, în "casă". Locul, bântuit de fantasme ("Voci cristaline, voci voalate/ aud prin casă în miez de noapte" - Mihai Avramescu, *Halucinaţie*) e atât de troienit şi învremurat că nu oricine îl deslueşte ("şi nu mi-am recunoscut casa, satul, dragul" - Radu Flora, *Iarnă în satul natal*). Majoritatea autorilor resimt pecetea sumbră, de însingurare, încercări, privaţiuni presupusă de atmosfera hibernală: "Cu ce se aseamănă casele noastre?/ Mereu iarnă şi chiciură/ şi lapoviţă/ şi-un alb amărui/ ne-apasă/ şi-n pragul uşii/ ni se gâtuie troiene, viforniţe şi neguri" (Nicu Ciobanu, *De fapt, adevărul e că eram întristat...).*

Dacă arhitectura fulgilor de nea diferă de la o regiune la alta, cum afirmă oamenii de ştiinţă, atunci în Banatul sârbesc ei au forma unei case ţărăneşti cu icoane pe sticlă: "Ne uităm la icoana pe sticlă/ şi prin Dumnezeu/ de partea cealaltă" (Petru Cârdu, *Oaspeţi ai icoanei pe sticlă).* Partea cealaltă, lumea de dincolo, are nu numai sens metafizic, ci şi concret (România). De fapt, asemenea ambiguitate a metaforelor e foarte frecventă, aşa încât "intrarea în casă" poate fi descifrată într-adevăr ca "integrarea segmentelor literaturii române de pretutindeni într-un singur ansamblu", într-o cutie de rezonanţă: "Când vor începe lucrările de restaurare/ Se întreabă lumea taciturnă" (Ioan Baba, *Cutia de rezonanţă*).

Nostalgia rilkeană a ridicării casei până-n toamnă, până-n bătrâneţe ("trecu vara şi nu ridicarăm casa, spui" - Ioan Flora, *Terapia muncii*) are rostul cunoaşterii de sine. "Nu pleca din casă/ - locul tău în lume -/ Întoarcere nu mai există/ Pentru cel ce pleacă din casa lui./ ...Nu pleca din grai/ - rostirea ta în lume - / Moştenire nu mai există/ Pentru cel ce pleacă din graiul lui" (Ion Miloş, *Moştenirea*). Tocmai Ion Miloş, care nu-şi găseşte locul între suedezi, sârbi sau români, face dovada că în fond "casa" e metafizică, se află în patria poeziei. Dorul de străbuni, de obârşii, trece de "odăile văzute": "Cu nervii obosiţi de atâta umblet/ mă oprii într-o zi la tata-n bătătură./ - Ai venit? mi-a zis el molfăind pâinea în gură -/ ştii că fără tine-mi sunt zilele ca mărul pădureţ./ Vrei un pahar de vin?... Vrei ouă prăjite-n unsoare?/ Avem şi cârnaţ uscat pe coş şi slănină rândurată,/ îţi pregătim şi-un pui, să-l mănânci cu salată.../ Vreau, dar deschide-mi întâi uşa la soba mare./ Mi-e dor de portretul bunicului cu obiele tărcate,/ de icoanele în cununi de busuioc,/ de fluierul meu, făcut din soc,/ de covoarele de mama înflorate./ Deschide-mi apoi dulapul vechi de lângă geam -/ să-mi caut în el hârtiile pitulate,/ cu versuri pentru anii ei visate,/ ce, ascuns de ochii voştri, le scriam" (Simion Drăguţa, *În soba mare, la tata*).

****** Intrarea în casă. Antologia poeziei româneşti din Iugoslavia.*** **Ediţie alcătuită de Simeon Lăzăreanu şi Octav Păun. Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, 138 p., 4000 lei.**

Pentru cel ce pleacă din grai/ - rostirea ta în lume - / Moştenire nu mai există/ Pentru cel ce pleacă din graiul lui" (Ion Miloş, *Moştenirea*). Tocmai Ion Miloş, care nu-şi găseşte locul între suedezi, sârbi sau români, face dovada că în fond "casa" e metafizică, se află în patria poeziei. Dorul de străbuni, de obârşii, trece de "odăile văzute": "Cu nervii obosiţi de atâta umblet/ mă oprii într-o zi la tata-n bătătură./ - Ai venit? mi-a zis el molfăind pâinea în gură -/ ştii că fără tine-mi sunt zilele ca mărul pădureţ./ Vrei un pahar de vin?... Vrei ouă prăjite-n unsoare?/ Avem şi cârnaţ uscat pe coş şi slănină rândurată,/ îţi pregătim şi-un pui, să-l mănânci cu salată.../ Vreau, dar deschide-mi întâi uşa la soba mare./ Mi-e dor de portretul bunicului cu obiele tărcate,/ de icoanele în cununi de busuioc,/ de fluierul meu, făcut din soc,/ de covoarele de mama înflorate./ Deschide-mi apoi dulapul vechi de lângă geam -/ să-mi caut în el hârtiile pitulate,/ cu versuri pentru anii ei visate,/ ce, ascuns de ochii voştri, le scriam" (Simion Drăguţa, *În soba mare, la tata*).

Pentru cel ce pleacă din grai/ - rostirea ta în lume - / Moştenire nu mai există/ Pentru cel ce pleacă din graiul lui" (Ion Miloş, *Moştenirea*). Tocmai Ion Miloş, care nu-şi găseşte locul între suedezi, sârbi sau români, face dovada că în fond "casa" e metafizică, se află în patria poeziei. Dorul de străbuni, de obârşii, trece de "odăile văzute": "Cu nervii obosiţi de atâta umblet/ mă oprii într-o zi la tata-n bătătură./ - Ai venit? mi-a zis el molfăind pâinea în gură -/ ştii că fără tine-mi sunt zilele ca mărul pădureţ./ Vrei un pahar de vin?... Vrei ouă prăjite-n unsoare?/ Avem şi cârnaţ uscat pe coş şi slănină rândurată,/ îţi pregătim şi-un pui, să-l mănânci cu salată.../ Vreau, dar deschide-mi întâi uşa la soba mare./ Mi-e dor de portretul bunicului cu obiele tărcate,/ de icoanele în cununi de busuioc,/ de fluierul meu, făcut din soc,/ de covoarele de mama înflorate./ Deschide-mi apoi dulapul vechi de lângă geam -/ să-mi caut în el hârtiile pitulate,/ cu versuri pentru anii ei visate,/ ce, ascuns de ochii voştri, le scriam" (Simion Drăguţa, *În soba mare, la tata*).

Pentru cel ce pleacă din grai/ - rostirea ta în lume - / Moştenire nu mai există/ Pentru cel ce pleacă din graiul lui" (Ion Miloş, *Moştenirea*). Tocmai Ion Miloş, care nu-şi găseşte locul între suedezi, sârbi sau români, face dovada că în fond "casa" e metafizică, se află în patria poeziei. Dorul de străbuni, de obârşii, trece de "odăile văzute": "Cu nervii obosiţi de atâta umblet/ mă oprii într-o zi la tata-n bătătură./ - Ai venit? mi-a zis el molfăind pâinea în gură -/ ştii că fără tine-mi sunt zilele ca mărul pădureţ./ Vrei un pahar de vin?... Vrei ouă prăjite-n unsoare?/ Avem şi cârnaţ uscat pe coş şi slănină rândurată,/ îţi pregătim şi-un pui, să-l mănânci cu salată.../ Vreau, dar deschide-mi întâi uşa la soba mare./ Mi-e dor de portretul bunicului cu obiele tărcate,/ de icoanele în cununi de busuioc,/ de fluierul meu, făcut din soc,/ de covoarele de mama înflorate./ Deschide-mi apoi dulapul vechi de lângă geam -/ să-mi caut în el hârtiile pitulate,/ cu versuri pentru anii ei visate,/ ce, ascuns de ochii voştri, le scriam" (Simion Drăguţa, *În soba mare, la tata*).

Pentru cel ce pleacă din grai/ - rostirea ta în lume - / Moştenire nu mai există/ Pentru cel ce pleacă din graiul lui" (Ion Miloş, *Moştenirea*). Tocmai Ion Miloş, care nu-şi găseşte locul între suedezi, sârbi sau români, face dovada că în fond "casa" e metafizică, se află în patria poeziei. Dorul de străbuni, de obârşii, trece de "odăile văzute": "Cu nervii obosiţi de atâta umblet/ mă oprii într-o zi la tata-n bătătură./ - Ai venit? mi-a zis el molfăind pâinea în gură -/ ştii că fără tine-mi sunt zilele ca mărul pădureţ./ Vrei un pahar de vin?... Vrei ouă prăjite-n unsoare?/ Avem şi cârnaţ uscat pe coş şi slănină rândurată,/ îţi pregătim şi-un pui, să-l mănânci cu salată.../ Vreau, dar deschide-mi întâi uşa la soba mare./ Mi-e dor de portretul bunicului cu obiele tărcate,/ de icoanele în cununi de busuioc,/ de fluierul meu, făcut din soc,/ de covoarele de mama înflorate./ Deschide-mi apoi dulapul vechi de lângă geam -/ să-mi caut în el hârtiile pitulate,/ cu versuri pentru anii ei visate,/ ce, ascuns de ochii voştri, le scriam" (Simion Drăguţa, *În soba mare, la tata*).

Pentru cel ce pleacă din grai/ - rostirea ta în lume - / Moştenire nu mai există/ Pentru cel ce pleacă din graiul lui" (Ion Miloş, *Moştenirea*). Tocmai Ion Miloş, care nu-şi găseşte locul între suedezi, sârbi sau români, face dovada că în fond "casa" e metafizică, se află în patria poeziei. Dorul de străbuni, de obârşii, trece de "odăile văzute": "Cu nervii obosiţi de atâta umblet/ mă oprii într-o zi la tata-n bătătură./ - Ai venit? mi-a zis el molfăind pâinea în gură -/ ştii că fără tine-mi sunt zilele ca mărul pădureţ./ Vrei un pahar de vin?... Vrei ouă prăjite-n unsoare?/ Avem şi cârnaţ uscat pe coş şi slănină rândurată,/ îţi pregătim şi-un pui, să-l mănânci cu salată.../ Vreau, dar deschide-mi întâi uşa la soba mare./ Mi-e dor de portretul bunicului cu obiele tărcate,/ de icoanele în cununi de busuioc,/ de fluierul meu, făcut din soc,/ de covoarele de mama înflorate./ Deschide-mi apoi dulapul vechi de lângă geam -/ să-mi caut în el hârtiile pitulate,/ cu versuri pentru anii ei visate,/ ce, ascuns de ochii voştri, le scriam" (Simion Drăguţa, *În soba mare, la tata*).

Pentru cel ce pleacă din grai/ - rostirea ta în lume - / Moştenire nu mai există/ Pentru cel ce pleacă din graiul lui" (Ion Miloş, *Moştenirea*). Tocmai Ion Miloş, care nu-şi găseşte locul între suedezi, sârbi sau români, face dovada că în fond "casa" e metafizică, se află în patria poeziei. Dorul de străbuni, de obârşii, trece de "odăile văzute": "Cu nervii obosiţi de atâta umblet/ mă oprii într-o zi la tata-n bătătură./ - Ai venit? mi-a zis el molfăind pâinea în gură -/ ştii că fără tine-mi sunt zilele ca mărul pădureţ./ Vrei un pahar de vin?... Vrei ouă prăjite-n unsoare?/ Avem şi cârnaţ uscat pe coş şi slănină rândurată,/ îţi pregătim şi-un pui, să-l mănânci cu salată.../ Vreau, dar deschide-mi întâi uşa la soba mare./ Mi-e dor de portretul bunicului cu obiele tărcate,/ de icoanele în cununi de busuioc,/ de fluierul meu, făcut din soc,/ de covoarele de mama înflorate./ Deschide-mi apoi dulapul vechi de lângă geam -/ să-mi caut în el hârtiile pitulate,/ cu versuri pentru anii ei visate,/ ce, ascuns de ochii voştri, le scriam" (Simion Drăguţa, *În soba mare, la tata*).

Revirimentul democraţiei

CARTEA reprezintă mai puţin o tentaţie de analiză fundamentală şi mai mult una de cercetare aplicată la situaţia ţărilor din estul Europei. Pentru găsirea căilor de întoarcere de la comunism la capitalism e nevoie de o atentă disecţie a unor structuri ce la o primă privire nu par a face obiectul studiului din titlu: totalitarism, libertate, drepturile omului, revoluţie, contrarevoluţie, toate decurgând din metanoţiunea cunoscută astăzi a sta la baza unor societăţi conştient proiectate: utopia! Nu în plan secundar este analizat fundamentul religios al popoarelor supuse (expuse) intenţiilor ori proceselor de democratizare, mai ales unde acesta are şi rol de ideologie, ca în cazul islamului.

Pentru întâia oară (într-o apariţie editorială românească) la baza acestei adevărate hermeneutici a conceptelor de democraţie se face o necruţătoare evaluare a gorbaciovismului, a conceptelor de "glasnost" şi "perestroika" - ferment ce a stat la baza disoluţiei comunismului dar care nu a mai avut finalitate şi nici posibilitate (chiar şi teoretic) să instaureze în loc un autentic sistem democratic. Azi ne apar de-a dreptul inexplicabile sau chiar pitoreşti unele gesturi ale lui Gorbaciov, omul care pentru a ajunge în fruntea Uniunii Sovietice şi a partidului bolşevic va fi trebuit desigur să fie un aliniat model la vechiul sistem, gata de temporizări brejneviste când "deschiderea" o lua înaintea propriilor proiecţii asupra democraţiei.

Concluzia studiului - care nu este desprinsă, ci "pluteşte" asupra tuturor capitolelor - ar fi că astăzi democraţia s-a îndepărtat de conceptul clasic, că ea nu mai e doar "despărţirea puterilor în stat" şi "supravegherea lor reciprocă" precum la clasicul Montesquieu şi nu mai constă nici în supraevoluarea rolului alegerilor (a votului universal). Nu e tocmai optimizant să ţi se confirme ideea că ea, democraţia, trebuie şi impusă uneori, că nu e doar un mecanism implacabil (cum se spunea despre inevitabilitatea comunismului odinioară), ci că e nevoie şi de factorul "de sus", adică de voinţa politică a celor ce conduc, concomitent cu inducerea în conştiinţa

Jean-François Revel, *Revirimentul democraţiei.* Editura Humanitas, seria "Societatea civilă". Traducere de Dan C. Mihăilescu, 444 p., f.p.

oamenilor a elementelor ce compun sistemul democratic (câtă dreptate aveau iluminiştii!), concomitent, cum am zice noi azi, cu educarea electoratului.

Beneficiind de traducerea excepţionalului scriitor, critic literar, filozof şi sociolog care este Dan C. Mihăilescu, cartea lui Jean-François Revel ar trebui să fie, în România anului 1996, un sine qua non pentru toţi cititorii.

■

Utopia unui

– Postumele lui ROBERT

FAŢĂ de volumele antume ale *Omului fără însuşiri* pe care Robert Musil le-a publicat în tre 1930 şi 1932 (*Un fel de introducere* şi *Se întîmplă cam acelaşi lucru*, 1930, *În Împărăţia Milenară - Criminalii*, rămasă neterminată, 1932), continuarea romanului, aşa cum a putut fi ea reconstituită din fragmentele postume (ele au apărut la Ed. Univers, pentru prima oară în traducere românească, graţie lui Mircea Ivănescu), e mult mai atrăgătoare. Mai întîi tematic: dacă antumele agasează prin lipsa de eveniment epic, de acţiune, viteză narativă şi subiect ("se întîmplă cam acelaşi lucru"), postumele propun în sfîrşit o "poveste", cea a iubirii stranii între frate şi soră, între Ulrich şi Agathe, povestea unui incest aşadar, prilej de consonanţă afectivă şi înţelegere sentimentală a textului precum şi de consideraţii morale, ori frivole. Introducerea acestor episoade extrem de complicate ai căror protagonişti sînt Ulrich şi Agathe (nu e foarte clar ce se gîndea Musil să reţină în ultimul proiect de roman la care a lucrat pînă în ziua morţii) îi schimbă însă şi centrul de greutate. De aceea, şi din punctul de vedere al poeticii romanului, postumele sînt de o importanţă hotărîtoare. Ele pot fi manipulte mai ales în sensul corectării distanţei pe care romanul antum a ştiut să o păstreze faţă de epos şi de epic - povestea de dragoste între Ulrich şi Agathe e privită ca o promisiune, cel puţin, a unei întoarceri în matca epică, a împăcării finale a tensiunilor romanului într-un crescendo eroic şi moralizator. *Omului fără însuşiri* îi lipseşte un epilog - i se confecţionează, mai mult sau mai puţin subtil, unul. Adevărul este că povestea de dragoste din roman creează o aşteptare în sensul precipitării către final, orientării către un *scopus* a operei (pe care însă Musil ştie pînă la urmă să o deconstruiască), şi această aşteptare calmează lectura, amînă susceptibilităţile, dar nu le suspendă - ele reapar. De ce episoadele iubirii "sororale" nu pot face un sfîrşit romanului, de ce nu împrumută această iubire din pretenţiile ei de coerenţă interioară şi de acord de semnificaţie cu lumea ceva chiar naraţiunii care o transportă? De ce se vorbeşte despre impulsuri globalizatoare, aproape mistice, de consonanţă cu sinele şi lumea, de acorduri complete tocmai în formele discoerenţei, sub specia fragmentului?

Ulf Eisele, într-un splendid eseu, a încercat să dezambiguizeze, în planul artei narative, sensul acestui incest; un sens dublu şi de aceea lesne înşelător: prin acest eveniment imposibil al iubirii dintre Ulrich şi Agathe se poate înţelege într-adevăr "congruenţa către care aspiră constituenţii narativului (îi şi vedem pe aceşti constituenţi alegorizaţi şi personificaţi încercînd să se iubească, să compună o unitate), dar, în acelaşi timp, această congruenţă - un incest - se dovedeşte o imposibilitate morală şi un păcat capital. Niciînd, cu excepţia acestor episoade din *Călătorie în Paradis*, spre exemplu, naraţiunea nu s-a aflat mai aproape de coerenţa şi liniştita ordine a povestirii şi totuşi ea ratează stabilitatea ultimului *mit* care ar fi fost, probabil, povestea de dragoste a omului fără însuşiri pentru sora sa (în această "dragoste" e trivial să se caute întîlnirea carnală şi brutală care ar avea loc între cele două ficţiuni, Ulrich şi Agathe; Musil face experimente cu limbajul misticii, nu cu cel corporal sau sentimental - iubirea e "tandreţe fără scop şi fără limite", "esenţa tandră, divină a lumii", o ultimă încercare de hermeneutică fericită, paradisiacă a eului şi a lumii). Dar dacă acest mit nu vine să desăvîrşească romanul în sensul unei apoteoze a naraţiunii, ce funcţie i s-a menit lui? La o privire mai atentă, cîteva semnale ne fac să credem că episodul acestei scăpări din lume a lui Ulrich şi a Agathei nu aparţine *i-mediat* ezitantului şi subţirelui fir narativ al romanului, ci unei alte specii găzduite în roman: Utopiei. Aşa-zisa "poveste de dragoste" nu curge în ordinea cronologică a naraţiunii, ci în ordinea tabulară a descrierii. Cu episoadele iubirii trecem surprinzător pentru experienţa modernităţii pragul unei specii, al utopiei, pe care Vattimo o regăseşte abia în postmodernism ca o reînviere a interesului pentru naivitate (Musil are o adevărată predilecţie pentru soluţii nesincrone în istoria romanului). Mai trebuie amintit că imaginaţia utopică musiliană ajunge în *Omul fără însuşiri* la limitele poetice ale limbii, ale suavităţii şi complicaţiei verbale laolaltă, ceea ce constituie un prilej de nespuse delicii.

PORNIND pe urmele utopiei în roman, fragmentele pe care ea şi le revendică sînt cel mai simplu de recunoscut mai întîi prin topologia special desenată pentru ele: *grădina* casei omului fără însuşiri - în care numele florilor apără împotriva "sălbăticiei lucrurilor", în care formele, "morţi tandre", "însufleţite şi părăsite", stau răpuse de neputinţă pasionată, senzualitate şi emoţie şi unde Agathe îşi amorţeşte trăirile în "hamacul întins între două degete enorme şi legănat de o răbdare nesfîrşită" de Dumnezeu; *insula* pustie şi părăsită; *malul* unei mări necunoscute. Asemenea toposuri privilegiate îşi revendică numai pe jumătate apartenenţa la realitate, ele fac parte din "lumile posibile" sau chiar fictive către care se deschide existenţa omului fără însuşiri.

Principala calitate a acestor spaţii e închiderea lor în linia de contur - "această certitudine larg deschisă, cuprinzînd parcă totul cu un singur braţ" sau chiar, foarte convenţional, între cer şi pămînt - "ar trebui să ne fie îngrozitor de frică de ameţeală, dacă cerul nu ne-ar da iluzia că ar fi o limită care să închidă lumea, o limită care nu există" - din cauza aceasta ele se pot preta unei hermeneutici fără lacună. Deasupra acestor lumi pluteşte cu siguranţă un ochi tainic şi neliniştitor de observaţie - în camera celor doi fraţi, la malul mării, o fereastră ovală, înconjurată de o cunună uşoară de raze pictate. Cu asemenea garanţii transcendente sentimentul paradisiac al confuziei între frate şi soră, între fiinţă şi lume are intensităţi de dincolo de Ev: "Vedeau fără lumină şi auzeau fără sunete", "ei erau aleşi de cuvinte", "nu în ei se urnea gîndul, ci lumea întreagă era plină de gînduri miraculoase".

În acelaşi timp însă domeniile rezervate utopiei pot să fie strict interioare, fără luxurianţe decorative de exterior - "acele tărîmuri utopice care se găsesc între undeva şi nicăieri, între o tandreţe nesfîrşită şi o singurătate infinită". Ele se dezvăluie fiinţei în anume momente inexplicabile, de beatitudine, de extaz, care fac să transpară ceva din lumina inefabilă a "celeilalte stări" (a unei alte lumi) - de pildă nopţile cu lună (un bun exemplu de accident metafizic) pe care Ulrich şi Agathe le petrec la pervazul ferestrei - "în asemenea nopţi, eul nu mai reţine nimic pentru sine, nici un fel de cristalizare a propriilor sale posesiuni, abia poate doar o amintire; sinele intensificat şi exaltat astfel iradiază într-o pierdere nelimitată de sine". Iar Agathe, cea care îi făcuse lui Ulrich invitaţia pe "tărîmul fără sfîrşit al inimaginabilului", îi găseşte acestuia într-o asemenea noapte, cu ironie, supranumele de "Pierrot Lunaire" pentru că, în asemenea nopţi de exaltare, sufletul-bietul (masca tristă a fiecărui Pierrot) îşi regizează şi îşi joacă plin de entuziasm, dar efemer, rolul de stăpîn al său şi al lumii. Astfel de fante de lumină ale vieţii sînt doar întîmplătoare, provizorii şi nerezistente în timp, *impresii* sororale (aurorale) şi nupţiale ale lumii, *clipe* de dragoste şi devoţiune faţă de viaţă. Dar cu toată această friabilitate şi deşertăciune, "durata scurtă a fericirii imprimă celorlalte ceasuri coerenţa lor de urgenţă". Puterea acestor ispite pasagere provine din însăşi "profunda ambiguitate a lumii, care pare să progreseze, ca şi să regreseze deodată, care este deopotrivă deprimantă, ca şi exaltantă". Se cuvine, aşadar, mări această "insulă de semnificaţie", accesibilă fiinţei în doze mici, pentru că "ieşim mereu, iarăşi şi iarăşi, din starea de semnificaţie, pentru a pătrunde în cea a lipsei de semnificaţie în sine şi pentru sine pentru a încerca să aducem acolo o semnificaţie. Ieşim din starea a ceea ce este plin de sens pentru a intra în starea necesarului şi a necesităţilor, ieşim din starea vieţii pentru a intra în lumea morţii".

ORICE utopie are nevoie şi de o nouă morală, de un regulament, de un set de prescripţii, de aceea Ulrich, pentru a impune fericirii utopice durată, o normează. Ceea ce se numeşte "utopie" în *Omul fără însuşiri* îşi desfăşoară aici cea mai importantă proprietate a speciei: căci ea nu stă numai în indicarea unor *locuri* (u-topia) ideale, ci şi în descrierea unui program nou de existenţă, a unor prescripţii teoretice de viaţă, probate practic de personaj. Interesant este că o asemenea "nouă morală" nu este valabilă în *Omul fără însuşiri* decît pentru un singur individ, omul fără însuşiri, oricine altcineva ar trebui să şi-o rescrie cu toată creativitatea singur. Utopia în romanul lui Musil exclude orice deviaţie distopică (deşi utopia este, în sine, prin gradul ei de articulare şi prin pretenţiile de supunere şi reformare, o distopie) - ea nu înseamnă constrîngerea celuilalt la un model unic, nu practică "ingineria socială", dimpotrivă, îndeamnă la pluralitate şi creativitate (utopiile lui Musil sînt strict individuale).

Or tocmai această lipsă de artisticitate a vieţii o reproşează Ulrich moralei în sens obişnuit: nerezistenţa la extaz, reificarea tulburării, uciderea sufletului prin conservarea lui şi falsificare. Morala - sistem de prescripţii, condiţii şi regulamente - s-a înstrăinat de originea ei - este ceea ce simte nelămurit Arnheim, marele industriaş, în mijlocul colecţiei sale de sculpturi baroce şi gotice. Dar alţi apărători ai moralei, precum piosul profesor Lindner, descins parcă din Armata Salvării, nu agreează asemenea privelişti. Interiorul lui favorit şi casnic e acela al unei camere de bunicuţă în care plutesc grele miresme de leac (Agathe se întreabă: aceasta să fie anticamera lui Dumnezeu?), în care toate lucrurile manifestă rigiditate şi acreală distantă, iar decorul se reflectă meschin într-o oglindă care nu cuprinde decît "patru cincimi din faţa unui om matur". Şi Lindner e un cochet al sufletului, el îi vorbeşte Agathei, încă nesigură pe sine, despre necesitatea unui "patrimoniu naţional moral" şi a unei "comunităţi a personalităţilor morale pe deplin responsabile", iar ea recunoaşte în vocea lui moralizatoare "tonalitatea plină de bucurie a inimii, o rezonanţă dură, ca de trîmbiţă, a voinţei, a încrederii în sine şi a mîndriei", iar în prezenţa profesorului adăpostul unui cuib, "o covată de fulgi albi ai unei păsări de mare". Pentru Ulrich, Lindner "lăcusta gigantică şi agresivă", care poticnindu-se din monologul lui interior, plin de sfaturi şi strategii înălţătoare, sperie vrăbiile, "nu vindecă, atenuează", amînă criza gravă a sufletelor lor.

Normarea celeilalte morale eşuează însă ("sînt chiar convins, spune Ulrich, că un om care cedează unei astfel de alte morale este pierdut. Ajunge în tărîmul crepuscular. În ceaţă şi dezordine, într-o plictiseală lipsită de orice sprijin"): călătoriei în Paradis, extazului acestei morale i se pregăteşte un epilog forţat: Ulrich pretextează că nu se poate trăi

epilog

MUSIL –

într-o deplină negativitate, ca cea a iubirii lui pentru Agathe, atît de asocială, şi se retrage din aventură. Eşecul ar fi trebuit să determine şi moartea eroilor (a lui Ulrich, ca şi a Agathei, care conveniseră ca într-un asemenea caz să se sinucidă); ea însăşi a devenit imposibilă.

MULŢI comentatori ai romanului nici nu acceptă această ieşire din utopie, pe care o ignoră, preferînd să închidă întreaga operă cu acest episod apoteotic, dincolo de care nici o altă experienţă romanescă nu ar mai fi posibilă. Criticul, ca cititor sedus de astă dată, refuză să se lase alungat din grădinile Paradisului. Şi totuşi, după unele informaţii, scriitorul însuşi părea că vrea să renunţe la aceste cîteva sute de pagini, care conţin şi cele mai frumoase "imagini iluminatorii" ale artei sale. Dar oricum, abandonarea utopiei (a acestei utopii şi nu a Utopiei) se anunţase deja prin semne mai vechi.

În primul rînd, utopia iubirii dintre Ulrich şi Agathe se vede dublată în permanenţă... de distopia care o cuprinde din ce în ce mai grav pe Clarisse, la Siena, la Roma, în "insula sănătăţii". Temele conversaţiilor mistice dintre fraţi - tema gemenilor, a confuziei între lucrurile asemănătoare şi între înţelesuri sau a hermafroditismului sufletului au o rezonanţă ciudată în trăirile Clarissei, pe care ea le exprimă din ce în mai confuz şi alienat. Acoperirea de semnificaţie a lumii pe care o îndeplinesc Ulrich şi Agathe pentru cîteva clipe, la malul mării, este închisă între nişte limite foarte dure şi ameninţătoare, între două specii ale nebuniei, între Clarisse care suferă de pansemioză şi Moosbrugger, în plin delir al autismului.

Pe de altă parte, povestea de dragoste a celor doi fraţi, poveste care ar fi trebuit, în caz de eşec, să se încheie cu o dublă moarte, e mărginită de distopia cazărmii chezaro-crăieşti în care se vede aruncat anarhistul, revoluţionarul şi antisemitul Hans Sepp, iar aceasta se încheie cu una din morţile cele mai violente - o sacrificare tragică a lumii spiritului - Sepp îşi distruge mai întîi jurnalul intim, rupîndu-l în faţa trenului, murind astfel sufleteşte, pentru ca mai apoi, ca simplu trup, să cadă sub roţile lui. O altă poveste aflată în ruină la capătul acesta al manuscrisului, stabilit atît de arbitrar de accidentul biografic al morţii scriitorului, este iubirea înălţătoare între "marele Arnheim" şi "divina Diotima" ("instalaţia de iluminat", cum îi spune Agathe), înfundată într-o imundă aventură a industriaşului cu o cîntăreaţă, Leona, vestită pentru pofta ei rabelaisiană de mîncare.

La capătul celor 1000 de pagini postume, capăt care ni se impune cu atîta prestigiu, pare că lumea musiliană e în ruină (în fond, nici nu mai contează dacă scriitorul însuşi face un sfîrşit cărţii ori nu, sfîrşitul - el există - chiar dacă arbitrar, şi sileşte lectura să se întrerupă într-un bun sens finalizator): Acţiunea Paralelă şi-a găsit un scop (care, de altfel, îi preexista, e vorba despre un Congres de Pace, plănuit cu multă vreme în urmă), Clarisse a fost internată într-un sanatoriu, iar soţul ei Walter ameninţă să o părăsească, relaţia Diotimei cu Arnheim suferă un scurtcircuit spiritual, Agathe şi Ulrich se pierd unul de celălalt. Textele din care e făcut *Omul fără însuşiri* prind să se desfacă. E sigur că Robert Musil nu ar fi întreprins nimic împotrivă.

Romaniţa Constantinescu

Cortázar - opere complete

◆ Editura spaniolă Alfaguara va publica sub genericul *La Biblioteca Cortázar* întreaga operă a scriitorului argentinian mort la Paris în 1984. Pînă la sfîrşitul lui '97, sînt programate să apară 24 de volume ce vor cuprinde tot ce a scris Cortázar, inclusiv texte inedite. Editura a cumpărat drepturile acestei ediţii de la Aurora Bernárdez, văduva şi executoarea testamentară a prozatorului.

Swift în China

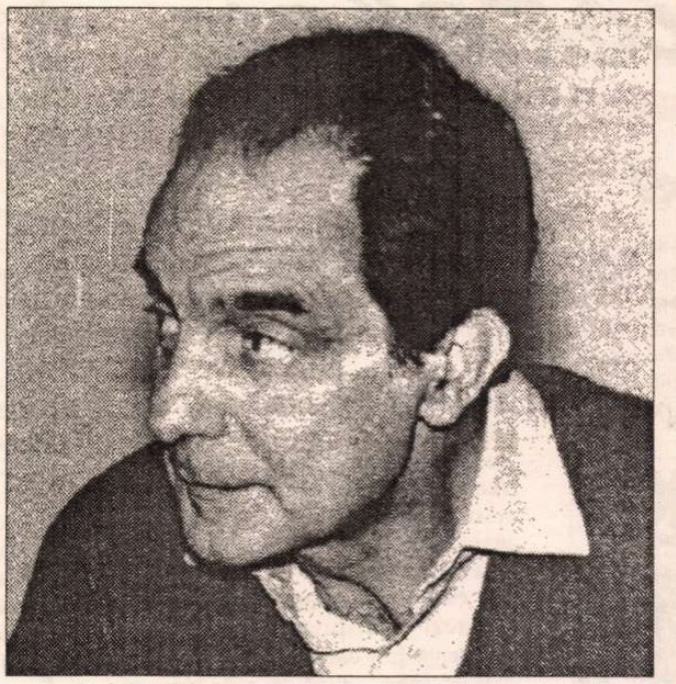
◆ Chiar dacă romanul ei, *Lebedele sălbatice*, e interzis în China, Jung Chang crede că acolo lucrurile merg cevaceva mai bine ca înainte. Acum, scriitoarea, împreună cu soţul ei Jon Halliday, pregăteşte o carte despre Mao. "Dacă el decisese că o peluză e un lucru burghez, elevii trebuiau să smulgă fiecare fir de iarbă din curtea şcolii. Ca în *Gulliver*, cînd regele a decretat că toată lumea trebuie să mănînce oul fiert de la capătul îngust. Totdeauna m-am

întrebat dacă Swift nu fusese în China" - spune Jung Chang în "The Daily Telegraph".

Zaţul amar

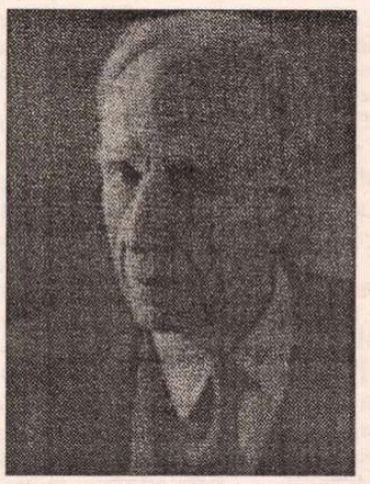
◆ Au trecut deja şase ani de la moartea lui Danilo Kis (1935-1989). Convorbiri ale scriitorului cu ziarişti iugoslavi şi străini, purtate între 1972 şi 1989, au fost adunate într-o carte, *Zaţul amar al experienţei*, tradusă din sîrbocroată la Fayard. În aceste interviuri Danilo Kis vorbeşte despre copilăria sa petrecută la Novi Sad, unde, la 7 ani, a asistat la masacrarea evreilor şi sîrbilor de către fasciştii unguri, iar doi ani mai tîrziu, tatăl şi întreaga familie i-au pierit la Auschwitz. După studii de literatură comparată la Belgrad, se dedică traducerilor de poezie din rusă, maghiară şi franceză. La începutul anilor '60 vine în Franţa, într-un "exil joycean", iar cărţile sale, începînd cu *Grădină, cenuşă* şi terminînd cu *Enciclopedia morţilor*, îl transformă în cel mai cunoscut scriitor contemporan din Europa Centrală, apropiat în spirit de Borges şi Koestler, dar şi de alţi mari scriitori, mai puţin cunoscuţi în Occident, ca Broch şi Musil, Kostolanyi, Krleza şi Ivo Andric, Babel, Pilniak şi Olecha - faţă de care îşi exprimă în numeroase rînduri admiraţia. Cu toată pasiunea sa pentru politică, el refuză să reducă scriitorii din Europa de Est doar la dimensiunea de purtători de mesaje subversive şi mărturii despre totalitarism, subliniindu-le în primul rînd valoarea literară.

Tuttolibri



◆ Cotidianul italian "La Stampa" a serbat 20 de ani de cînd apare suplimentul său cultural *Tuttolibri*. Cu această ocazie li s-a cerut colaboratorilor ziarului să deseneze scriitori care au marcat cel mai puternic, după părerea lor, epoca noastră. Pe primul loc a ieşit Italo Calvino (în imagine), urmat de Primo Levi, Milan Kundera, Şalamov, Salman Rushdie, Soljeniţîn, Thomas Bernhardt, Céline, Le Goff, Furet.... Cît despre cele mai mari succese de public din ultimele două decenii - părerea unanimă a fost că ele aparţin lui García Márquez şi Umberto Eco.

Campionul lui Bioy Casares



◆ La 80 de ani, şi după mai bine de o jumătate de secol de complicitate literară cu Borges (de la a cărui moarte se împlineşte deja, în '96, deceniul), Adolfo Bioy Casares s-a distrat scriind un roman scurt şi bufon, cu un umor negru vital, în linia expresionismului argentinian: *Un campeon desparejo* (*Un campion desperechiat)*. Plăcerea de a povesti este intactă, chiar dacă la fiecare rînd marele scriitor dă impresia că îşi bate joc în secret de sine şi de reputaţia sa... Eroul, şofer de taxi la Buenos Aires, fost alcoolic, e în căutarea unei iubiri de odinioară. Înghiţind o poţiune magică preparată de un savant nebun, el capătă forţe extraordinare, intră în tot soiul de lupte şi ajunge chiar să o violeze pe cea pe care voia să o recucerească. Romanul nu are decît 120 de pagini şi e împărţit în 26 de scurte capitole.

Romanul unei vieţi

◆ Claudia Cardinale, ajunsă (ah!) la vîrsta bilanţurilor, şi-a publicat, sub titlul *Eu Claudia, tu Claudia. Romanul unei vieţi*, autobiografia scrisă în colaborare cu o cunoscută ziaristă de la cotidianul "La Reppublica", Anna-Maria Mori (apreciată şi ca romancieră). Departe de a fi o enumerare aridă de filme, roluri şi actori, cartea povesteşte o existenţă dusă sub semnul unei lente şi penibile descoperiri de sine. Născută la Tunis din părinţi de origine siciliană, ea îşi părăseşte devreme oraşul natal pentru a intra în lumea filmului, la Roma. Succesul e imediat, dar viaţa pe care e obligată să o ducă o privează complet de libertate. Preţul gloriei e prea mare. Încetul cu încetul încearcă să se emancipeze, un drum greu, şi abia la 40 de ani trecuţi, cînd se decide să aibă al doilea copil, simte că a făcut în sfîrşit o alegere autonomă. Acum poate vorbi cu linişte despre bătrîneţe şi sensul vieţii.

Colecţionarul de cecuri

◆ Englezul Miles Tripp, autor al cîtorva zeci de romane poliţiste şi fost preşedinte al faimoasei "Crime Writers Association", colecţionează de peste 30 de ani cecuri semnate de autori celebri. Colecţia lui cuprinde, între altele, un cec emis de Dickens la 28 februarie 1865, unul al lui Kipling care, devenind celebru şi foarte bogat, investea în 1912 în acţiuni la Canadian Pacific Railway şi mai multe ale lui Bernard Shaw, care spunea că oamenii nu încasează cecurile emise de el, autograful lui fiind mai valoros decît suma înscrisă. Miles Tripp nu este singurul cu acest hobby: la Coventry există chiar un club exclusiv al colecţionarilor de cecuri.

Genius

◆ Sophie Gallois (în imagine) e o franţuzoaică măritată în Anglia şi care scrie thriller-uri după model american. După *Diamante* (Ed. Pocket), un nou roman, *Genius*, are ca subiect o fundaţie ce caută în toată lumea copii geniali pentru a le asigura toate condiţiile dezvoltării însuşirilor excepţionale. Lectură palpitantă, romanul pune cîteva întrebări serioase: detectînd timpuriu geniile, nu rişti să le înăbuşi în faşă? Au femeile tot atîta geniu cît bărbaţii? Se poate recunoaşte calitatea genială a unor opere de către contemporani? În sensul acestei ultime întrebări autoarea citează o vorbă de duh: cîţi n-ar vrea astăzi să aibă un Van Gogh pe peretele salonului; dar cîţi ar fi vrut, pe cînd trăia, să-l aibă pe Van Gogh în salon?

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Revista revistelor

Chiar irosire?

La un deceniu după "scrisoarea spaniolă" adresată de Gelu Ionescu, în primii săi ani de exil, lui Ion Vartic şi publicată de acesta în primul număr al *APOSTROFULUI,* realizatorul atît de ascultatelor emisiuni "Actualitatea culturală românească" şi "Perspective

europene" de la Europa Liberă revine cu o "scrisoare bavareză", concepută de astă dată în perspectiva publicării, ceea ce *Apostroful* şi face în nr. 11 de anul trecut. Tonul acestei scrisori e deprimat şi deprimant - totul e zădărnicie, irosire, strădanie vană: "m-am gîndit, că dacă tot ţi-am scris atunci, cam din aceleaşi motive să-ţi scriu şi acum - ca să se înnoade sforile cele ce le simţim cum ne trag de mîini şi de urechi ca să facem pe Muţunache sau pe Arlechino în faţa lumii, a lumii ce, de fapt, nu se uită la noi; nu se uită la nimeni. NU VEDE PE NIMENI - ceea ce ar trebui să-i aducă o straşnică pedeapsă din partea Mîn(t)uitorului - dacă nu s-a plictisit şi el de haita asta făcută stăpînă pe o planetă ce se crede ombilicul universului". ♦ De la general la particular, amărăciunea existenţială a lui Gelu Ionescu are o cauză concretă, încetarea emisiunilor sale odată cu mutarea postului la Praga şi faptul că "NIMENI în ţară nu a scris la gazete o vorbuliţă de bun rămas acestui program care a procurat mii de ore de discuţii şi destule satisfacţii. Memoria nu pare a fi prea preţuită de «ginta» daco-romană [...], memoria cere efort iar noi, românii, credem că singurul efort ce trebuie să-l facem este acela de a supravieţui". Fiindcă regretul (real) al ascultătorilor "Europei Libere" de dinainte de '89 şi recunoştinţa lor pentru cel ce spunea adevărul întreg, alături de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, de Mircea Iorgulescu şi Emil Hurezeanu, despre viaţa culturală românească, nu au fost exprimate "la gazete", Gelu Ionescu ajunge la o concluzie surprinzătoare: "Deci, nici o vorbuliţă - ca şi cum n-ar fi fost. Bun, mi-am zis, nu a fost, ţi-ai irosit 12 ani din scurta-ne viaţă, să fie de învăţătură altora. S-ar fi irosit şi altfel - dacă rămîneam în ţară: mai scriam şi eu încă o cărticică-două, mai mă făceam că nu văd ce e în jur - cu alte cuvinte «rezistam prin cultură». Să nu crezi că disprețuiesc acest tip de rezistenţă [...] dar sînt convins că nu a fost de ajuns - şi că nu e de ajuns nici azi. A fost o rezistenţă de ostateci şi nu una de oameni liberi. Noi nu eram liberi şi nici nu ştiam ce e asta libertate - căci se învaţă greu dansul ăsta, şi pe altă muzică. Îl dansez şi eu acum, destul de greoi şi cu paşi cam împleticiţi - dar mă ţin în tact. Am plătit asta foarte scump - mai scump decît ai crede - ţi-o spun eu acum, la sfîrşit de partidă. Nu ştiu dacă îmi mai foloseşte pentru a-mi completa... «opera», probabil că nu." ♦ Dacă gazetarii n-ar fi fost atît de ingraţi, probabil că Gelu Ionescu n-ar fi avut sentimentul irosirii vieţii sale căci, nu-i aşa?, pentru recunoştinţa publică, exprimată conjunctural în presă, se scriu cărţi şi se fac emisiuni cu impactul celor de la "Europa Liberă" mănâncă. Iar faptul că a învăţat, plătind scump, ce e libertatea, dar nu crede că mai poate folosi, (de ce?), ca scriitor, această preţioasă şi greu obţinută învăţătură - nu e imputabil decît sieşi. El crede că, dacă generaţiile viitoare nu vor învăţa acest "dans", nu se va ieşi niciodată din blestemul capodoperei locale. Şi atunci, de ce să nu contribuie cu experienţa sa la "şcoala libertăţii" pentru generaţiile viitoare? De ce să nu încerce să schimbe mentalitatea artistului român, despre care afirmă că "în genere este una rurală - lăutar bun pentru bătuta locală, care nu ştie de lăutarul de peste două sate - şi la urma urmei, dă-l în mă-sa, ce, el ştie de mine? Asta e chestia - nu ieşim din bătătură, şi cînd ieşim ne apucă un fel de mîndrie pentru glodul şi baligile de acolo că nu mai vedem pieţele oraşelor de o mie de ani, palatele şi mai ales avantajul incomensurabil de a trece zilnic pe lîngă ele. Din această «plimbare» se naşte marea cultură, asta înseamnă să fii în Europa, nu să faci fiţe francofone precum bruneţii din fostele colonii. Poţi fi pitoresc, poţi smulge aplauze, dar a doua zi ai fost uitat - pentru că tu confunzi Călueşul cu Divina Comedie". ♦ Chiar dacă la nivelul instituţiilor de cultură oficiale "mîndria natîngă" a provincialismului, a izolării mai funcţionează, funcţionarii fiind aceiaşi oportunişti de ieri, "mentalitatea artistului român" se modifică permanent, la aceasta contribuind accesul acum liber la informaţia culturală, contactul cu marele centre universitare ale lumii, traducerea masivă, recuperatoare, a lucrărilor esenţiale din toate domeniile culturii şi multe altele - al căror rod nu va întîrzia să apară.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Frica de dosare

Într-un articol apărut în serial în *DILEMA,* Andrei Pleşu comentează spinoasa problemă a dreptului redacţiei de a nu publica texte semnate de autori cunoscuţi. Pentru o revistă ca *Dilema,* care şi-a făcut o raţiune de a fi din publicarea unor puncte de vedere adeseori opuse sau de cele mai multe ori foarte diferite, a refuza o propunere venită din partea unui universitar care e şi membru în Parlamentul României, e un eveniment. De ce a refuzat *Dilema* să publice un articol de Ion Coja? Dintr-un motiv asupra căruia noi înşine am atras atenţia în această pagină. Profesorul Coja, la adăpostul unei aparente obiectivităţi, păcătuieşte prin omisiuni sau prin evaluări incorecte, într-un articol consacrat mişcării legionare din România şi actualelor încercări de a o revigora. Fără a îndrăzni să-şi asume rolul de doctrinar (?) al celor care se străduiesc să reînvie legionarismul în România, Ion Coja se face ecoul acestora, observă Andrei Pleşu. Luîndu-şi o laşă distanţă de actualii purtători de cuvînt ai legionarismului, Ion Coja încearcă să aibă aerul istoricului imparţial pentru a justifica revenirea publică a acestei mişcări extremiste. El ia de bune diverse poncife pe care continuatorii de azi ai legionarismului se străduiesc să le impună în conştiinţa publică, omiţînd să reamintească documente care îi contrazic flagrant pe actualii purtători de cuvînt ai acestei forme eşuate de totalitarism. La *Dilema,* Ion Coja a avut ghinionul să găsească o redacţie în care istoria României e cunoscută, astfel că articolul său n-a trecut drept ceea ce încerca să pară, o intervenţie obiectivă. N-ar fi de mirare însă dacă lucrarea lui va apărea în altă parte, "galonată" de refuzul *Dilemei* de a o găzdui în paginile sale. În ceea ce ne priveşte considerăm că *Dilema* a procedat şi corect şi exemplar respingînd acest articol. Asta deoarece autorul care l-a propus a încercat să impună o falsă dilemă potrivit căreia legionarismul a fost o victimă a istoriei, nu o mişcare xenofobă vinovată de crime şi de încercarea de a instaura totalitarismul în România. ♦ Cum tot sîntem la capitolul dilemelor, remarcăm că un fost reprezentant al Securităţii, devenit parlamentar PSM, Ştefan David, e cu desăvîrşire contra publicării dosarelor de Securitate, capitolul cadre. De altfel, cum constată mai toate cotidianele, două sînt partidele care nu vor ca dosarele Securităţii să apară în presă, PSM şi PRM. Adică, paradoxal, cele două partide care prin oficioasele lor au tot scos la iveală dosare ale Securităţii, împotriva reprezentanţilor opoziţiei. Lipsa de imaginaţie a reprezentanţilor acestor două partide i-a făcut să-şi închipuie că numai dosarele care le plac lor pot vedea lumina tiparului. Spaima lor de o eventuală circulaţie liberă a dosarelor de Securitate spune multe. Ca probă, un reprezentant de frunte al unuia dintre aceste două partide declară în *CRONICA ROMÂNĂ* că nu mai trebuie să se ţină seamă de ceea ce au făcut înainte oamenii politici actuali. Ca şi cum intrarea în politica de după '90 ar echivala cu scăldarea în apa Iordanului. În mod normal, toţi oamenii politici de la noi ar trebui să ceară ca dosarele lor de Securitate să devină publice, pentru a da certitudinea că nu pot fi şantajaţi cu faptele lor anterioare. Frica de dosar încurajează şantajul.

Cronicar

LA MICROSCOP

Schimbarea numelui

DACĂ şeful SRI a avut relaţii apropiate cu Securitatea, nu văd ce e de mirare că foştii securişti au oamenii lor în SRI. Trebuie să valorificăm trecutul. Şi dacă nu vrem noi, are grijă trecutul să se facă valorificat. Se sperie gîndul de cîte posibilităţi are păcătosul ăsta de trecut să dea buzna peste noi. Ba o anonimă, ba un telefon amical, dacă nu chiar un amic prostănac din tinereţe sau vreo rudă apropiată. (Oare de cît timp are CV Tudor dosarul d-lui Măgureanu?).

Dar chiar cînd trecutul nu găseşte de cuviinţă să ne sîcîie prin interpuşi, el are grijă să ne şantajeze prin intermediul propriei noastre persoane. Cine n-are măcar o amintire penibilă care dă buzna peste cîte un moment de fericire să i-l strice? Închipuiţi-vă însă un dosar întreg, despre care ştii sau bănuieşti că s-au făcut cópii şi care circulă prin lume ca un best-seller în căutarea editorului. (Cînd a aflat oare dl. Măgureanu că dosarul său se află la CVTudor?).

Într-un om, de cele mai multe ori, se dezvoltă mai multe persoane cu o viaţă scurtă. Uneori însă aceste persoane trăiesc simultan la adăpostul aceluiaşi înveliş - şi ne mai mirăm că nu sînt destule locuri la Spitalul 9. Bătrînul loc comun cu începerea unei vieţi noi pare o prostie, fiindcă nimănui nu-i convine să recunoască, luat la bani mărunţi, că e un depozit de morţi şi de vii care-i populează amintirile şi că toţi aceştia îi poartă numele. Mărturisirea lui Eugen Ionescu, aceea că îşi detestă adolescenţa, li s-o fi părut teribilistă comentatorilor care caută semnele geniului încă din scăldătoare, dar ea e de fapt semnul că Ionescu avea un considerabil sentiment de libertate interioară faţă de omul care era, adică faţă de ambalajul pe care îl numim într-un anume fel din considerente sociale.

Dl. Măgureanu şi-a schimbat numele de familie într-un anumit moment al existenţei sale. Nu ştiu cînd, dar e important că a făcut-o.

Schimbarea numelui e un fel de a proclama decesul celui care ai fost pînă la un anumit moment. Destinul cuiva începe însă din clipa în care nu se mai poate scutura de vreuna dintre persoanele trecătoare pe care le-a construit în timpul existenţei sale.

Dacă dl. Măgureanu ar fi fost azi orice altceva decît şeful SRI, l-aş fi admirat pentru voinţa sa de a-şi construi de unul singur un nume. Pentru o asemenea funcţie însă ar fi fost de preferat o persoană care nu are probleme dramatice de identitate. Mi se pare inadmisibil ca şeful SRI să fie o persoană susceptibilă de şantajare, ca dl. Măgureanu. Dar să zicem că d-sa a rupt pisica şi l-a lăsat pe CVTudor cu ochii în soare, publicîndu-şi dosarul în *Evenimentul zilei,* după ce a fost ameninţat în *România mare* că i se va scoate trecutul la iveală. De unde ştim noi că alte persoane, cu funcţii înalte în stat nu pot fi şantajate?

Cînd un CVTudor ameninţă cu publicarea de dosare compromiţătoare, nu trebuie să se ajungă în situaţia ca această făcătură a Securităţii să joace rolul de arbitru în viaţa noastră politică. Asta dacă nu cumva, cum am aflat, el îndeplineşte de pe acum acest rol.

Dl. Măgureanu n-a făcut un gest sinucigaş oferind presei dosarul său, ci pur şi simplu a întrebuinţat avantajul terenului cîştigat de instituţia pe care o conduce. Ca probă, i s-a cerut demisia cam cu o jumătate de gură, ceea ce denotă că e privit drept un om în care se ascunde o persoană din categoria celor care fac parte din joc. CVTudor în schimb, chiar dacă e susţinut în continuare de anumite persoane din TVR care-l scot pe post ca pe moaştele Sf. Dumitru, e politic aproape epuizat. Unicul său mijloc de a se relansa politic ar fi acela de a se agăţa de cine ştie ce dosare de securitate nepublicate la vreme.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318
Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75
16 pag.- 600 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24–30 ianuarie 1996
(Anul XXIX)

3

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Micile slăbiciuni ale titanilor

(pag. 8-9)

Revanșa autorului

(pag. 14)

Sintagme zburătoare

(pag. 12)

Holocaustul roșu

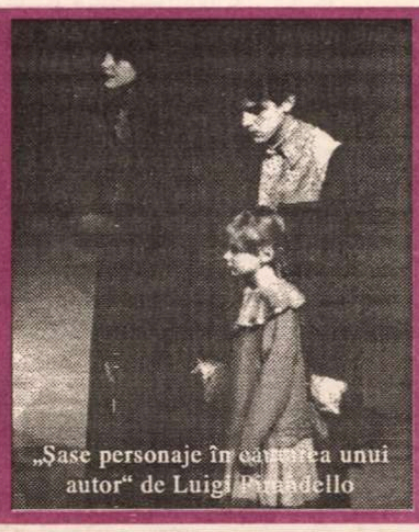
(pag. 10)

Mulțimi de Janos, femei și țapi

(pag. 14)

Două spectacole de Cătălina Buzoianu

(pag. 11)



„Șase personaje în căutarea unui autor" de Luigi Pirandello

Cerul de cărți

PE VREMEA cînd eram doar colaborator al *României literare*, în paginile revistei au fost comentate și cărțile mele. Director al revistei fiind, nu am mai permis acest lucru. Motivul este de la sine înțeles, chiar dacă m-am privat, în acest fel, de observațiile unor critici a căror apreciere nu-mi era indiferentă. Mai mult, despre care știam că va fi corectă, neinfluențată de poziția mea în cadrul redacției, cu alte cuvinte, de considerente de oportunitate. Fac o excepție cu articolul din numărul de față semnat de Alex. Ștefănescu. N-am cedat ușor, lăsîndu-mă în cele din urmă convins. Aș dori să explic de ce.

Cartea recenzată de Alex. Ștefănescu a fost scrisă cu ani în urmă. Pentru mine însumi, ea este una "istorică". Nu-mi mai provoacă aproape deloc sentimente de autor, m-am detașat de ea, o privesc cu un ochi rece. În aceste condiții, sînt interesat într-un mod, aș zice, experimental de măsura în care judecata mea și judecata altora se apropie sau coincid. Nu mă refer la judecata de valoare, desigur, ci la aprecierea capacității cărții de a transmite cititorului mesajul pe care eu l-am pus în ea.

Selecția de eseuri din cele șapte volume de *Teme* (scrise și publicate pe parcursul deceniilor 8 și 9) datează ea însăși de cîțiva ani buni. Cînd am făcut-o, am urmărit un anumit scop, pe care îl pot mărturisi astăzi. Sînt curios să aflu dacă un cititor competent îl sesizează sau nu. Acest lucru e important mai degrabă pentru mine decît pentru carte, care își are soarta ei.

Mi-am dat seama deseori, scriind eseurile, că ele reprezentau ceva mai mult decît mijlocul prin care cronicarul literar evada din țarcul obligației de a citi săptămînal anumite cărți în libertatea unor considerații fără temă și fără program. Sursa lor profundă era un protest contra rutinei profesionale. Adunînd în volum pe cele pe care le consideram caracteristice, am fost întărit în această impresie: eseurile nu erau altceva decît o expediție a autorului în căutarea acelui cititor naiv care fusese în adolescență sau în prima tinerețe și pe care criticul îl înghițise asemenea balenei mitice pe Iona. Bănuiesc că și alții au trăit acest sentiment. Cu fiecare eseu, mai tăiam o burtă a chitului de cărți, în speranța de a mă elibera. Ca să constat, la capătul tentativelor repetate, cînd cerul albastru strălucea în fine deasupra capului meu, că el însuși era făcut din cărți. Cerul de cărți deasupra, legea critică în mine. Concluzia mea a fost că, odată dispărut în pîntecele chitului, cititorul naiv nu mai are nici o scăpare. Cititorul naiv este acela pentru care cărțile sînt viață: și care, citindu-le, se emoționează, plînge, rîde, se sperie, are revelații sau coșmaruri. Criticul ucide toate aceste bucurii inocente. Dar pot fi ele măcar evocate? Mai este vreo cale deschisă spre universul dintîi al lecturii? Multe din eseuri povestesc lecturi naive de altădată. Cît anume din povestire e autentic și cît e contrafăcut? Cărțile pe care le citim într-o viață alcătuiesc un fel de straturi geologice suprapuse. Oare, în secțiune verticală, mai este cu putință descoperirea stratului originar, acela situat sub toate celelalte și la temelia lor? Foarte greu de răspuns. Înclin să cred că nu. Stratul originar pare inaccesibil. Nu-mi rămîne decît să-l aproximez sau, la rigoare, să-l inventez; să-mi închipui, așadar, inocența lecturii.

***Cărțile au suflet* este, din punctul meu de vedere, istoria acestei frustrări pe care criticul literar o trăiește și care, în definitiv, îl constituie: critica literară nu este decît căutarea fără speranță a unei inocențe pierdute.**

■

Bibliotaca județeană

Mentalitate de Caliban

O FORMĂ a nebuniei combinată cu prostia primitivă a fostului dictator comunist (şi a consoartei sale) era aceea a *demolării*. Pofta de a dărâma monumente de arhitectură, palate, case impunătoare sau frumoase, nu doar prin farmecul lor arhitectural, biserici etc. a căpătat, din păcate, formele acute ale unui fel de *război* împotriva a tot ceea ce nu corespundea ideii lor inepte, cum că el, Ceauşescu, ar fi fost un "creator", idee întreţinută de doi bănuiţi poeţi care şi azi urlă în parlament şi se înghesuie în fruntea bucatelor.

Au căzut pradă acestei forme de nebunie combinată cu prostia primitivă, nu doar Capitala ţării, dar şi alte oraşe din România.

Pe Ceauşescu n-a încercat nimeni (n-a îndrăznit nimeni) să-l facă să înţeleagă că *tradiţia culturală* este cel puţin tot atât de importantă ca însăşi ISTORIA unui popor. Pofta de a dărâma frumoasele, pitoreştile cartiere vechi ale unui oraş precum Bucureştii - ca formă de răfuială a unui sfertodoct cu *trecutul burghez* - s-a asociat, cum era de aşteptat, cu aspectul kitsch al căsoaiei poporului de azi, cu care, vai, din păcate se mândresc succesorii, ca şi cu acel bulevard imitând stângaci Champs-Elisée, toate blocurile având aceeaşi înălţime, semănând unele cu altele ca trase la şapirograf, în ciuda brizbrizurilor de butaforie ieftină, viziune primitiv-cazonă a unui Moş-Teacă, ajuns, din nenorocire, şef de stat.

Dar această mentalitate de Caliban o vedem şi azi în unele oraşe ale ţării. Printre altele şi în oraşul atât de plin de farmec de pe malul Dunării, supranumit într-o carte *Oraşul cu salcâmi*. Un "polis" alcătuit după un plan ingenios încât străzile, aşezate radial, nu lasă pe nimeni să se rătăcească. De unde şi proverbul "a nimerit orbul Brăila". Şi cu ochii închişi, adică, nu te poţi rătăci în acest oraş. Sau cum scrie un brăilean celebru, scriitorul N. Carandino: "Oraşul este clădit, de altfel, pe plan geometric. Dacă bulevarde şi numeroase străzi circulare au Dunărea drept diametru. Numeroase raze duc din centru până la periferie. În Brăila este imposibil să te rătăceşti. "Vorbind apoi despre bogătaşii oraşului care şi-au construit casele în jurul clădirii Poligonului sau pe strada Regală, N. Carandino scrie: "Nume celebre pe piaţa Mediteranei şi chiar a Londrei au pornit din acest cartier (...) De pe urma lor au rămas doar casele, cele mai frumoase din oraş la vremea lor".

Nu numai la vremea lor! În Brăila au existat şi există încă multe case frumoase, pe străzile nu mai puţin frumoase ale unui oraş care era poarta ţării spre lumea întreagă.

Din punct de vedere arhitectural Brăila este deci un oraş cu o fizionomie aparte, cu o personalitate urbană proprie. Dar când spun că Brăila este un oraş cu un specific al său, ca Sibiul sau Iaşii, de pildă, vorbesc de vechiul oraş, nu de blocurile-silozuri de lângă Pădurea Monumentului sau de pe strada Călăraşi.

Ei, bine, centrul acestui oraş atât de armonios şi de specific gândit de arhitecţii şi constructorii de altădată, care ţineau pasul cu civilizaţia occidentală (Brăila era supranumită *picior de Paris*), ei bine, centrul oraşului a fost, totuşi, dărîmat. Nebunia ceauşist-comunistă a ajuns şi la Brăila. A fost reconstruit apoi aproape după vechile planuri - spun "aproape" fiindcă s-a pierdut totuşi ceva, *inefabilul* acelor vechi construcţii a căror patină arhitectonică n-a mai putut fi păstrată!

Dar s-a întâmplat ca actualul primar, care nu-i altul decât fostul prim-secretar pecerist Anton Lungu, actualmente reprezentantul PSM-ului verdeţian, *re-ales* de către o populaţie naivă care chiar a crezut că omul ce-i îndemna cândva să mănânce pâine cu bulion va ieftini pâinea la 3 lei şi carnea la 300, cum a promis mincinos, s-a întâmplat, zic, ca dumnealui, verdeţianul Anton Lungu, să continue cheful de demolare a oraşului, moştenit de la Ceauşescu. Şi aşa se face că i s-a năzărit să demoleze tocmai strada Goleşti, o stradă dintre cele mai vechi, mai frumoase, amintind de prospera bătrână urbe brăileană. O stradă unde se află nişte clădiri ridicate de cei mai buni arhitecţi, care imprimă acestui oraş un farmec aparte. Clădirile pe care primarul comunist le demolează (ori le va demola) sunt declarate *monumente istorice*! Muzeografii din localitate protestează împotriva barbarei hotărâri a municipalităţii certată cu bunul-gust şi care habar n-are de ideea de *tradiţie culturală*. Fiindcă acele clădiri de pe frumoasa stradă Goleşti (ca şi altele la fel) atestă nu doar *vechimea* şi *aspectul estetic* al unei aşezări urbane, cu o particularitate aparte. Ele sunt, la urma urmelor, ISTORIE. Şi cultură!

E de mirare că d-l Anton Lungu, fostul şi actualul activist comunist, găzduieşte *festivalul Haricleea Darclée*, patronat de doamna Mariana Nicolesco, dar nu pricepe că tot *un gest cultural*, de aceeaşi importanţă, ar fi păstrarea şi repararea, *restaurarea* acestor case de pe somptuoasa şi patriarhala stradă Goleşti din Brăila, pe care acum vrea să le dărâme ca să ridice nişte blocuri-siloz. Sperăm într-o intervenţie hotărâtă a Ministerului Culturii şi a forurilor în drept, pentru ca războiul împotriva trecutului acestui frumos şi vechi oraş al ţării să înceteze!

Eugenia Tudor Anton

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

MULŢUMINDU-VĂ frumos pentru urări, îmi pun în schimb toată speranţa în capacitatea dv. de a nu vă iluziona mai mult. Versificaţi zadarnic şi monoton având în obiectiv diverse teme *majore*, de la soarta ţăranului român şi eroismul tinerilor din Decembrie la cinismele tranziţiei şi "casa noastră comună". E o stângăcie de care, sunt sigură, nici nu vă pasă, date fiind elanul relatării şi convingerea cu care pledaţi: *Să facem o casă fundată solid/ Pe două materii de bază/ Pe-o GEOGRAFIE lipsită de zid/ Şi pe-o ISTORIE dreaptă şi trează.* Sau: *Să-ncepem o viaţă cu legi şi morală/ Bazată pe muncă, pe har şi talent/ S-alegem în jilţuri pe acei bunăoară/ Ce simt pentru oameni un mare respect.// Visez cu ochii închişi sau deschişi/ Visez la o ţară în care/ Fiinţe umane, mai mari sau mai mici/ Să aibă un trai demn fiecare.* În fine: *Regimul de tristă amintire spunea/ Că-n vremea ce-i fuse înainte/ Mari greutăţi ţăranul purta/ Pe braţele lui chinuite.// Minţind că-i vor face pe oameni egali/ Ca rang social şi pogoane/ În colectivă-i băgară hamali/ Pe propriul pământ, lipsit de hotare.* (*Petre Constantin*, Bucureşti) ● De curând, un tânăr care n-a vrut să-şi spună numele, mi-a telefonat la redacţie. Era emoţionat, mi s-a părut că îi tremură vocea, şi era nemulţumit că la rubrica aceasta iau în consideraţie scrisorile şi comentez textele unor oameni lipsiţi evident de talent. Este adevărat. Dar tot adevărat mai este un lucru şi anume că majoritatea celor care mi se adresează aici sunt fie adolescenţi fără experienţă în materie, fie pensionarii unui ideal de-o viaţă, adică să scrie poezie. Pe copii şi pe bătrâni nu trebuie să-i ignori. A întoarce faţa de la ei, aceasta nu înseamnă că ei încetează să existe. Ei continuă să scrie fără să-şi poată depăşi condiţia, continuă să se iluzioneze, să sufere, să persiste în greşeală ori să se zbată în pustiu. Eu nu sunt convinsă că nu se poate trage chiar nici un folos din răbdarea redactorului. Nevoia de comunicare doare şi este uneori atât de presantă! Satisfacerea ei, aici, în termeni cât se poate de cinstiţi, nu înseamnă câtuşi de puţin a încuraja mediocritatea ci că doreşti şi încerci s-o stăvileşti, prin evidenţiere, cu propriile ei arme, contra ei însăşi. ● Sper din tot sufletul ca locul acesta să nu fie apreciat ca umilitor pentru un răspuns la bunele dorinţe şi urări, atâta vreme cât el, locul acesta, este de fapt cel mai rapid *vehicul* de care dispun. Presupunând, corect sper, că aţi dorit să fiţi, prin poemul *Către Eminescu*, punctual la aniversare, îl reproduc mai jos: *Te-am visat plângând/ plânsul ce se plânge când scrii în mormânt// Mai am un vers din moarte să învăţ/ şi voi veni desigur la ospăţ// La masa Ta cu peşte şi pâini/ eu am să vin cu propriul cap în mâini.* (*Marin Lupşanu*, Lehliu) ● Sper să nu fiu nici prima şi nici singura fiinţă care să-ţi dea de înţeles cu toată răspunderea că dacă vei izbuti să rezişti tentaţiei de a te sinucide, vei deveni, cu timpul, şi cu un efort minim de organizare şi disciplinare, un poet bun. Nici răbdarea cu tine însuţi nu trebuie s-o pierzi din vedere. Vot de blam cu avertisment pentru *Contemporanilor*, dar şi pentru cele câteva poezii fără titlu, notiţe, notaţii, accese de teribilism, mici febre controlabile! Este de bun augur pentru un tânăr de 17 ani (şi care afirmă nu ştiu cât de corect şi nu ştiu cât de convins că *tinerii nu sunt prea bine văzuţi, şi asta în orice domeniu*) încrederea în sine, singur şi împotriva tuturor, silabisind pentru a da accent şi aură de valoare frazei: *Simt că voi ajunge departe,/ voi urca pe culmi pe care unii nu le văd,/ voi atinge cu mâna-mi soarele şi cerul,/ voi hotărî destine şi voi ucide moarte,/ dar totuşi/ nu voi fi Dumnezeu.* Sunt trei poemele pentru care poţi fi cu adevărat liniştit: *Câinele albastru, Ochiul de natură* şi *Prietenilor mei*. Nu atât pentru vreo izbândă artistică ci pentru directeţe, sinceritate şi altruism vibrant. Tonul lor de declaraţie patetică acaparează atenţia şi îl face instantaneu pe cititor partizanul ideilor tale generoase. Am lăsat la urmă poezia cea mai scurtă, intitulată *Dumnezeu*, şi care arată exact ce poţi şi cât poţi în acest moment: *Un cer care vorbeşte/ necuvintele Poetului./ Aer fără aer/ bându-se/ sugrumându-se/ plecând./ Frunză de miel/ copac fără scoarţă./ Pământ fără rază.* (*Nikita Axinte*, Bucureşti) ● Am primit mesajul şi cartea de debut, pentru care vă mulţumesc şi vă felicit. Este, deci, de citit, de meditat şi de răspuns într-unul din numerele următoare. Va fi, sper, ca într-una din poeziile dv., (*Corespondenţă*), din vremea *Amfiteatrului*, şi care mi-a plăcut, din care citez şi acum, aici, esenţialul: *Mâna mea scrie pe apă./ În adânc, o mână simetrică/ încearcă să scrie la fel...* (*Constantin Buiciuc*, Lugoj).

■

România literară

Editată de

● *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
● *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Imaginea tînărului scriitor

MULT discutată şi mult trîmbiţată la un moment dat, *emanciparea femeii* s-a produs pînă la urmă pe neobservate, pe parcursul unei singure generaţii. Mamele noastre erau încă femei de tip "clasic": cu obligaţii preponderent gospodăreşti, de multe ori fără serviciu, supuse bărbatului - un fel de "fete în casă". Cel puţin două din drepturile posibile le erau, în general, interzise: acela de a-şi da cu părerea şi acela de a "face carieră". Excepţiile nu fac decît să întărească regula.

Soţiile şi surorile noastre fac parte dintr-o cu totul altă lume. Astăzi, femeile au aproape aceeaşi libertate de mişcare ca şi bărbaţii şi desfăşoară absolut orice tip de activitate. Există, evident, o anumită reţinere în angajarea şi promovarea femeilor, pe motiv că "mîine-poimîine face un copil şi-o să lipsească de la serviciu cu lunile" şi, pe de altă parte, e încă departe vremea cînd opinia publică va privi la fel de îngăduitor libertinajul unui bărbat şi cel al unei femei. Dar, una peste alta, femeia de azi nu mai e deloc cea de-acum două-trei decenii.

Inevitabil, această transformare a adus mutaţii importante în viaţa de familie. Oricît ar fi un bărbat de nesimţit, mai devreme sau mai tîrziu trebuie să ajungă la concluzia că - de vreme ce activităţile "externe" sînt similare - e normal să fie asemănătoare şi obligaţiile casnice. Astfel, tot pe nebăgare de seamă, s-a produs un fenomen social de proporţii, extrem de interesant şi cu multiple implicaţii: a apărut *prima generaţie autentică de familişti*, înţelegînd prin aceasta căsătoriile în care majoritatea sarcinilor "interne" sînt împărţite aproape echilibrat între soţi. Interesant este că despre acest fenomen nimeni nu vorbeşte cu plăcere: vîrstnicii din motive lesne de înţeles (altă lume, alte reguli, treaba lor), femeile tinere pentru că nu se înghesuie să recunoască participarea soţilor la cele casnice, iar ei... din jenă, temîndu-se, fiecare, că e o excepţie şi va fi tratat ca unul aflat sub papucul nevestei.

În realitate, ei reprezintă o regulă care se extinde cu fiecare zi. Majoritatea soţilor aflaţi între 25 şi 45 de ani îndeplinesc obligaţii gospodăreşti despre care părinţii lor nu şi-au imaginat vreodată că ar putea ajunge şi pe mîna bărbaţilor. Excepţiile sînt date aproape exclusiv de cei care lucrează 12-16 ore pe zi şi de cei cu meserii speciale (gen marinar).

Dacă aţi avut răbdarea să citiţi aceste rînduri, vă întrebaţi probabil ce caută ele într-o revistă literară. Cele de mai sus nu sînt decît o necesară introducere pentru a semnala o importantă mutaţie petrecută în lumea scriitorilor, care - firesc - n-a fost ocolită de transformările pomenite. Concret, *specia scriitorului boem* care-şi petrece ziua prin cafenele, scrie cînd are chef, trăieşte din mici expediente şi n-are nici o obligaţie - *este o specie pe cale de dispariţie*. Cu atît mai mult în România actuală, unde nu există (în nici un caz în rîndul tinerilor!) autori care să trăiască din scrisul lor, deci scriitorul are un serviciu, ca toată lumea. De multe ori, acesta n-are nici o tangenţă cu literatura, doar o parte dintre scriitori fiind profesori sau ziarişti.

Aceasta este realitatea. Dacă este sau nu normal să fie aşa - asta e o cu totul altă poveste. Sigur că a trăi la fel ca restul lumii, a fugi după autobuz, a semna condica, a muta dosare sau a trage la strung implică şi un oarecare avantaj, legat de "ancorarea în realitate" (mai greu e pentru autorii SF sau de romane istorice...). Am ţinut însă să atrag atenţia asupra acestei realităţi pentru că - atît în rîndul cititorilor cît şi al scriitorilor mai vîrstnici - există o imagine eronată despre tînărul autor. În realitate, acesta scrie *după ce* s-a întors de la serviciu şi după ce şi-a rezolvat, cît de cît, sarcinile casnice. În plus - de cele mai multe ori - scrie într-o încăpere unde merge televizorul, plînge copilul sau fierbe supa. *Turnul de fildeş a devenit o imposibilitate de ordin practic.*

Nu intenţionez să înduioşez pe nimeni. Literatura este (atunci cînd este) o vocaţie, şi scriitorul n-are voie să se plîngă că mai are şi alte lucruri de făcut în viaţa de zi cu zi. Dar, pentru o bună înţelegere atît a tendinţelor literaturii contemporane, cît şi a fenomenelor colaterale, imaginea externă a autorului trebuie să fie cît mai aproape de realitate.

Tudor Călin Zarojanu

Forţa persuasiunii şi forţa

AM CITIT atent (aşa cum citesc tot ce apare sub semnătura sa) articolul polemic *Semnul adevărului* publicat de Laszlo Alexandru în *România literară*, acum două săptămâni. Şi am remarcat încă o dată puternica impresie de *claritate a gândirii* pe care o produce scrisul acestui eseist. Dacă aş fi vreodată judecat pentru cine ştie ce greşeală, un asemenea judecător inflexibil, dar comprehensiv mi-aş dori. Laszlo Alexandru are, fără îndoială, dreptate. Extraordinara carte a lui M. Niţescu *Sub zodia proletcultismului - Dialectica puterii* nu a fost primită cum ar fi meritat. Ea reprezintă un dar (postum) prea mare pentru sărăcia sufletească a multora dintre noi. Şi mai grav este însă faptul că unii comentatori, în loc să se arate doar fâstâciţi, s-au dezmeticit repede şi şi-au îngăduit să o minimalizeze. Au etichetat-o drept expresie a unui spirit resentimentar. Dacă discuţia ar fi continuat, n-ar fi fost exclus să se avanseze şi ipoteza că M. Niţescu a fost cam într-o ureche, astfel încât ar fi trebuit internat într-un spital psihiatric. Discuţia însă n-a continuat, ceea ce reprezintă o şi mai mare nedreptate. Cartea a dispărut în adâncurile unei tăceri vinovate, aşa cum dispare un obiect în mâneca largă a unui scamator.

În ceea ce mă priveşte, consider că mi-am făcut datoria în legătură cu cartea lui M. Niţescu (prezentând-o ca pe o revelaţie în cadrul unor emisiuni t.v. şi consacrându-i un articol - scris cu aceeaşi admiraţie - în *România literară*). De altfel, în intervenţia sa, Laszlo Alexandru nici nu-mi reproşează lipsa de preţuire, ci se referă - dezaprobator - la opinia mea potrivit căreia scriitorii mari care au făcut compromisuri nu trebuie consideraţi mai vinovaţi decât autorii minori. "Cum să fie mai vinovat G. Călinescu - mă întrebam eu - decât Mihai Novicov pentru propagarea proletcultismului? Şi apoi cum să fie oameni ca G. Călinescu, în general, vinovaţi de ceva?" Laszlo Alexandru îmi răspunde: "Aşa cum, în faţa legii, sîntem cu toţii egali, la fel ar trebui să fie judecaţi şi scriitorii, în principiu, cu aceeaşi unitate de măsură morală. Dar dacă, totuşi, ar exista circumstanţe agravante, apoi acestea ar trebui să li se aplice tocmai personalităţilor culturale, care, prin prestigiul lor, au avut un rol mai însemnat în acreditarea minciunii. Perspectiva nu trebuie să fie doar intraliterară, ci trebuie avute în vedere *efectele sociale*, infinit mai nocive, produse de colaboraţionismul unei vedete, în comparaţie cu zelul lamentabil al unui scrib obscur."

Nu sunt atât de vanitos încât să aplaud obiecţiile lui Laszlo Alexandru la adresa opiniilor altora şi să sar în sus atunci când acelaşi eseist amendează opiniile mele. De aceea, nu voi lua în discuţie teza potrivit căreia toţi trebuie să fim judecaţi cu aceeaşi unitate de măsură morală, teză cu care eu nu sunt absolut deloc de acord. Înţeleg că este vorba despre două (cum altfel să le spun?) filosofii diferite şi că amândouă pot fi dezvoltate la nesfârşit, cu argumente, probabil, la fel de convingătoare.

În schimb nu pot să las fără replică o eroare de apreciere, după opinia mea, flagrantă. Mă refer la afirmaţia lui Laszlo Alexandru că "personalităţile culturale, prin prestigiul lor, au avut un rol mai însemnat în acreditarea minciunii". Aşa ceva se întâmplă numai într-o societate liberă, în vremuri normale. În România aflată sub ocupaţie sovietică minciuna a fost impusă *prin forţă*, iar oameni ca G. Călinescu n-au avut practic nici o contribuţie la acreditarea ei. Teroarea exercitată de ocupanţi - şi de complicii lor din România, grupaţi în PCR şi în Securitate - şi nu elocvenţa propagandistică a unor mari scriitori lipsiţi de curaj au instaurat comunismul. Pe G. Călinescu - ca să revenim la exemplul lui - cunoscătorii de literatură îl priveau la vremea respectivă cu inima strânsă, ca pe un aristocrat al spiritului obligat să se umilească, iar oamenii simpli oricum nu-l citeau, astfel încât nici unii, nici alţii nu pot pretinde că influenţaţi de el au aderat la noul regim. De altfel, foarte puţini au aderat cu adevărat, cei mai mulţi doar s-au supus, de frică.

În timp ce noi îi judecăm sever pe marii scriitori, la conducerea ţării se află în continuare, *şi azi*, mulţi dintre activiştii PCR şi securiştii care au folosit nu forţa persuasiunii, ci forţa pentru impunerea minciunii în România. Dar aceasta este altă poveste...

Alex. Ştefănescu

Franz Johannes Bulhardt

Joc în vîntul dimineţii

Scufundă-te cu mine cînd luna începe
în faţa luminii în devenire
adînc, în unda rece noptatică-a mării!
Abia lîngă braţele de piatră ale digului
ne simţim liberi de gravitatea legilor pămîntului,
şi plutim uşor
deasupra dealurilor argentii şi a văilor lăptoase,
şi ne dăm seama de întinsul şi intensitatea mării.

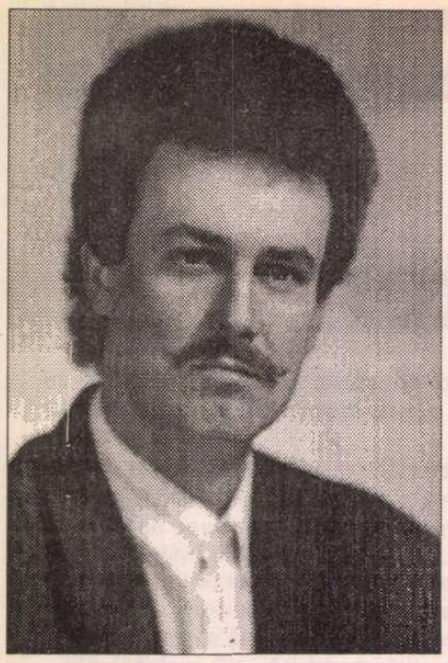
Cai suri, înspumetaţi
se cabrează,
vor să fugă cu tine, cea mai preţioasă pradă.
Fecioare în valuri şi dantele diafane
dansează şi îşi joacă şoldurile calde,
arată ispitător
iarăşi şi iară
infinita lor împărăţie
şi te ademenesc afară în depărtări întunecate.

Mai bine să sărim, purtaţi
de strălucirea crescîndă a soarelui
către dunele ce se înfierbîntă.
Nu sînt oare
surorile valurilor în jocul etern al mareelor?
Iată:
pe braţele şi umerii noştri
sclipesc stropi de rouă -
şi în păr luminează perle furate!
Crezi că ar fi cumva lacrimile lui Ovidiu,
care aici amar şi-a plîns destinul?

Oare nu Medeea se furişează de-a lungul coastei?
Duce ea spre Tomis tînguirea regelui din Colhida?
Nu, e doar nisipul dunei gonit de vîntul urlător
să întîmpine cu braţele deschise lumina zilei care începe!
Nimic nu mai rămîne din creţurile fantomatice ale dimineţii!
Desfă-ţi braţele să cuprinzi imensitatea mării!
Îmi mai vîjîie-n sînge hăituiala valurilor?
Nu-mi sună oare în ureche un cîntec al corăbierilor temerar?

Nu arde în mine
ca jarul porturilor nocturne?
Nu adie de undeva un suflu izbăvitor
ca un salut al îndepărtatelor fiorduri?
Valuri negru-albastre
desfăşoară marea
la picioarele noastre.

Val cu val
îţi întunecă şi mai mult ochii:
Eşti cîntec,
dor de ţărm,
incandescenţa porturilor,
sînge năvalnic,
fiord răcoritor,
şi depărtarea făgăduind ispitelor totul!



Nicolae COANDE

Oameni de meserie capete mecanice

1
Îmi număr anii cum îmi număr banii - cu scîrbă
şi cu duioşie
pe un pat de spital în era tehnocraţilor
pe un pat de spital inconştient creierul fiecăruia
avea forma poeziei lui
avea aura morţii abia întrezărite
imensul gol al memoriei o lume cu rafturile goale -
m-am săturat de téchne:
să se fi dus dracului orice reper
să fi înnebunit busola noastră la contactul
cu un astru bizar?
Acum o sută de ani aş fi scris altfel acum o sută de
ani
aş fi fost altul
aş fi iubit o femeie tînără şi grea cum este rodia
tînără şi ignorantă cum era literatura în principate în
zorii ei
(azi e crepuscul azi asfinţim cu toţii azi ne este ruşine
să fim proşti ori sentimentali)
n-aş fi suferit (sufăr?) de complexul unei culturi mici
aşa cum ne-au învăţat să credem/să nu credem în
nimic
acum o sută de ani aş fi fost la fel de sărac cum sînt
azi
dar mai bogat în felul meu de om nocturn retras
departe de zgomotul de cafenea unde pişlirele
oficiază zice-se
Arta direcţia oficială
acum o sută de ani aş fi avut un singur prieten
azi am o mie
acum o sută de ani aş fi scris fără să ezit
n-am nici un scop în viaţă vreau să iubesc
acum că harnicii mulg arta cu măiestrie şi hei-rup
n-am nici un scop în viaţă nu mai iubesc nimic.

2
Încă unul din lumea a treia care scrie
poeme aristocrate
încă unul la pămînt
mi s-a dus dracului aura într-o zi tremuram
ce să fac cu charisma?
Artei mele i-am spus adio cum spui
adio tinereţii
cum spui adio celei ce te-ngroapă în mintea ei
cum spui la revedere ne vedem dincolo
prietenului din copilărie
cum spui
adio poezie
celei ce te-ngroapă zilnic în mintea ei.

3
Mintea în această ţară e un blestem. *Mi-e scîrbă*
m-am săturat
de Şcoli de profesori pedanţi de gradul zero al
sterilităţii
Dumnezeu chemat în pagini băloase
doar ca ei să poată meşteri agregate golemi
eclatanţi în timpuri sărace
Dumnezeu persiflat de scapeţi balcanici
drogaţi de enciclicele papilor postmoderni
au studiat ironia în baedeker-ul timpului
lipsiţi de orice forţă interioară
exteriori exteriori exteriori ca orice altceva din afara
timpului
oameni de meserie capete mecanice
au îndobitocit meseria destul de jalnică şi aşa.

4
Am avut şi eu orgoliul meu de scriitoraş - cine nu-l
are? -
am fost şi eu un biet şoarece care a pîndit speriat
pisica
am lustruit o vreme convins la arta mea
ca ebenistul care crede că are mînă că va fi artist
că e de ajuns să mîngîi - habar nu are
că trebuie să plesneşti
am lăsat şi eu în urma mea o inimă în pămînt
o Cartagină de idei măreţe şi de neconceput
pentru maistoraşii de la mahala
aş fi vrut şi eu să am blîndeţea trestiei şi nepăsarea ei
om ruginit de vînturi şi de îndoieli
sub aburii laptelui ca şarpele casei
m-am gîndit şi eu ce voi spune la capătul unei vieţi
glorioase
dacă moartea ar fi acel sonor animal care-ţi sare
în faţă deodată
şi acum cînd aud *cu stupoare că tot ce facem noi e*
perfect
îmi vine să vărs
pe ce lume trăim? cine ne credem? unde ne trezim?
de ce nu putem fi normali?
Mi-e silă
vor obosi cu toţii voi obosi şi eu
dar nu va obosi o mînă care aruncă sare şi sfinţenie
peste lume.

5
Aş fi vrut să mă simt aspru şi esenţial (*epoca cerea*)
şi-n loc de asta vocile deriziunii bucle ale inspiraţiei
caligrafia împinsă pînă la manie - un sunet
tot mai stins pe buze -
şi (nu-mi voi aminti cum se cuvine niciodată)
delaţiunea răzbătînd la Dumnezeu
pînă *în camera lui de holtei bătrîn unde trăieşte o*
carte
de aici unde totul oboseşte înainte de vreme
aici în principate
unde conceptul este ridicat la rang de imperiu
şi mămăliga este regină pe masă
unde cele mai strălucite minţi au pornit cruciade
care au sfîrşit într-un pat de han lîngă o tîrfă iubăreaţă
şi fără nici un Dumnezeu
sau într-un exil sau într-un ospiciu pe lîngă care iadul
e un pămînt fericit.
N-are rost să visezi n-are rost să gîndeşti
fiecare cu ale lui cu îngerul lui cu demonul lui de
buzunar
am scris - epoca cerea -
o poezie cu peretele dinspre sud luminat de un fals
astru
şi pe măsură ce-mi număr anii
creierul meu se topeşte ca un gheţar ajuns nebun la
tropice.
Vom trăi (un sunet stins) în definitiv salvarea vine de
acolo
că murim pe rînd.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

De-a nasturii

Recită, tragic, Marcel Iureş

Dacă ţi-aş rupe toţi nasturii de la pardesiu
Şi apoi pe cei de la rochie, mai calzi şi mai mici,
Iar la urmă, închipuie-ţi!, şi pe cel sidefiu
De la sutien, ar trebui, îţi dai seama, s-abdici

Şi să pleci cu mine în Australia!
Acolo ai face o vreme strip-tease şi pentru un
whisky, băut din picioare, într-un saloon,
Ţi-aş dărui pe-ndelete gura, sînii şi talia
Şi încă un fleac pe care, fiind gentleman,
nici nu-l mai spun.

Ci eu, ca să-ţi dovedesc că nu sînt dobitoc,
Aş ajunge celebru în comerţul cu piei
De-orhidee lila şi nasturii (uite, mă jur!)
ţi i-aş coase la loc.
Dar atunci, oh, atunci ai începe să-i smulgi tu
pe-ai mei!!!

■

La frontieră

Ca şi cînd aş scrie pe pîine cu scris tremurat:
efaftà
se deschide o uşă intră un cuţit
deodată am putut să văd
peste mare cum se ridică defăimarea.
Am obosit să pun la loc un soare
pe care-l scuipă şi-l doboară zilnic scamatorii.

În margine

Nimic nu întrece dezastrul de a fi poet - asta pot
spune
în anul treizecişitrei
cînd nicăieri între cer şi pămînt nu-mi găsesc locul
nici înger nici drac nici fierbinte nici rece
cald căldicel ca şarpele adormit în grădină la soare
pe care îl ucide în vis de mii de ori
tînărul tiran
în anul treizecişitrei pentru că am spus ce aveam de
spus
cu jumătate de gură
eu cînd să plec la război mă îndrăgostii sclav la
femei
somnoroase
piară lumea şi fără mine
aici în mărginime îmi e bine
în anul treizecişitrei eu venind de la şes cu tălpile
goale
ţin cu grijă în mînă propria mea cenuşă - am scris
cît am scris
cu capul în nori şi cu picioarele în copci de gheaţă
şi întorcîndu-mă în plin întuneric cu o iuţeală pe care
n-o ştiam
văzui că soarele din faţa mea se aprinde şi-n ceafă
în anul treizecişitrei - fiecare cu ale lui - am spart în
dinţi
fiola atîtor nopţi de lene ignoranţă şi beţie
nu mai sînt tînăr scriu şi am vîrsta
celor ce sînt în exil pe pămînt.

Ecouri nevinovate ale rasei

O pauză printre femei frumoase o plimbare
cu crinul
o Iudee de sentimente contrarii
la capătul căreia mă legăn în streang zîmbitor.
În cîteva cuvinte despre rădăcina suferinţei mele -
ecouri nevinovate ale rasei
venite aici în Europa pe măgari nu din cei mai de soi.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Teme şi teze

ÎN 1970, Nicolae Manolescu a început să publice în *Luceafărul* - la invitaţia lui Ştefan Bănulescu, redactorul-şef al revistei - o rubrică intitulată simplu şi totuşi enigmatic *Teme*. (Iată ce presupunere face criticul literar azi în legătură cu opţiunea sa de atunci pentru acest titlu: "Nu mai ştiu exact de ce l-am ales. Probabil, fiindcă mi-a plăcut totdeauna să învăţ şi, încă din şcoală, să-mi fac în mod conştiincios temele pentru acasă.") Peste numai un an, însă, în iulie, Nicolae Ceauşescu îşi lansa şi el faimoasele *Teze*, care aveau să facă, treptat, irespirabilă atmosfera culturală din România. Sub conducerea succesivă a lui Virgil Teodorescu, Nicolae Dragoş şi Nicolae Dan Fruntelată, *Luceafărul* devine oficiosul literar al epocii, slujind comunismul naţionalist (în varianta "protocronismului"), iar rubrica lui Nicolae Manolescu, în mod frapant individualistă şi insubordonată ideologiei oficiale, trebuie să peregrineze prin alte publicaţii (*Teatrul, Convorbiri literare, România liberă, Steaua, Cronica* şi *Ateneu*), uneori deghizată (în *Carnet neteatral, Cronică subiectivă, Cartea străină, Aperto libro*).

Periodic, scurtele eseuri (eseuri, reverii, jocuri ale imaginaţiei, impresii de lectură, confesiuni, fragmente filosofice, evocări etc.) sunt reunite în volume, tipărite de Editura Cartea Românească: *Teme*, 1971, *Teme 2*, 1975, *Teme 3*, 1978, *Teme 4*, 1983, *Julien Green şi strămătuşa mea* (*Teme 5*), 1984, *O uşă abia întredeschisă* (*Teme 6*), 1986, *Desenul din covor* (*Teme 7*), 1988. Volumul recent apărut reprezintă o selecţie din toate aceste texte.

Recitind, la peste douăzeci şi cinci de ani de la inaugurarea rubricii din *Luceafărul*, "temele" lui Nicolae Manolescu - într-o antologie cu un titlu nemanolescian: *Cărţile au suflet* - remarcăm că ele evocă o epocă şi că, totodată, numai aparent paradoxal, sunt atemporale, ca unele teme... muzicale, care nu se demodează odată cu trecerea anilor.

Epoca evocată este aceea a generaţiei '60, care a profitat frenetic de relativa libertate din deceniul şapte. Nerăbdarea de a recupera întârzierile acumulate în deceniul anterior, ca şi teama difuză că visul de libertate va lua foarte repede sfârşit au creat un climat spiritual aparte, irepetabil, în acest segment de timp. Nicolae Manolescu a fost un protagonist al momentului, nu un frenetic, ci un producător - calm - de frenezie. În stilul său inimitabil, de tehnician care confecţionează detaşat şi cu gesturi precise o bombă, a contribuit decisiv la aruncarea în aer a proletcultismului şi, în general, la dezideologizarea literaturii. El era preocupat, pe atunci, nu numai de impunerea unor scriitori nonconformişti, în scopul schimbării ierarhiilor literare, ci şi de educarea cititorilor (cronicile sale literare reprezintă *şi* o uriaşă operă de educaţie estetică).

În această politică literară (care era şi politică propriu-zisă) se înscrie şi publicarea "temelor". Unii ar putea spune că a fost vorba doar de un capriciu, însă un capriciu care durează aproape douăzeci de ani şi duce la alcătuirea a şapte cărţi devine cel puţin suspect.

De fapt, însăşi aparenţa de manifestare capricioasă a unui critic literar pe care o întreţine stilul dezinvolt al "temelor" reprezintă o polemică implicită cu articolele scrise dintr-un "înalt simţ al datoriei" de către criticii oficiali. Şi atitudinea faţă de cititor este nouă în epocă: Nicolae Manolescu propune o lectură facultativă în locul celei obligatorii. El spune, în subtext: Îmi aleg orice subiect, scriu numai când am chef şi nu este exclus ca la un moment dat să-mi întrerup scrisul. Iar dumneavoastră, stimaţi cititori, puteţi, la fel, să mă urmăriţi cu atenţie sau să abandonaţi oricând lectura.

Ca să nu mai vorbim de caracterul "subversiv" al ideilor propriu-zise puse în circulaţie. În 1984, Nicolae Manolescu publică, de exemplu, un eseu intitulat (cu un aer inocent!) *Despre frică*, în care, tot jucându-se cu definiţiile, ajunge ca din întâmplare la enunţuri de genul: "Omul a intuit dintotdeauna complexitatea fricii umane şi aş zice că a ştiut s-o folosească. Din păcate, nu atât pentru a se vindeca de această boală, cât pentru a o transmite altora."; "Frica este o pârghie conştientă de care despoţii veacurilor întunecate s-au servit deseori. Putem spune, de aceea, că frica este şi o senzaţie politică."; "De la un om înfometat poţi obţine o ticăloşie; de la unul în care a intrat frica, poţi obţine mult mai mult, într-o gamă practic nesfârşită de laşităţi şi de concesii."

Şocant era (în special atunci când, cu complicitatea lui Octavian Paler, rubrica apărea, în *România liberă*, organ al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste) şi "cosmopolitismul" textelor lui Nicolae Manolescu. "Tezele" din iulie 1971 reuşiseră să impună un cult stupid al valorilor autohtone (transformând de fapt aceste valori în "embleme" şi deposedându-le de orice forţă iradiantă), dar "temele" se refereau, în continuare, la Thomas Mann şi Gaugain, la Julien Green şi Arthur Schnitzler, la Proust şi Joyce. Comentată de pe o poziţie independentă şi emancipată, chiar şi proza rusească se înfăţişa ca un teritoriu spiritual interzis, ... occidental. Şi, ca o culme a inaderenţei la retorica naţionalist-comunistă, până şi operele unor scriitori români (de la I. L. Caragiale la Al. Ivasiuc) aveau parte de un tratament care le convertea într-un fel de produse de import. Nimic "de-al nostru" în "temele" lui Nicolae Manolescu, deşi, într-un sens mai profund, prin înscrierea criticului în tradiţia lui Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu şi prin *calitate* (întrucât putem păstra ca românesc numai ceea ce este valoros, nu şi falsa literatură a unei epoci), totul este cu adevărat *al nostru*.

"Temele" au, bineînţeles, şi o valoare în sine (de fapt, au în primul rând o valoare în sine, dar în momentul de faţă suntem aproape cu toţii obsedaţi de valoarea de document a oricărei scrieri) şi ea constă într-o amplă desfăşurare de inteligenţă critică şi talent literar. Recitindu-le, azi, trăim un moment de pură delectare intelectuală. Cel mai mult ne atrage modul cum "demonstraţiile" se desfac, leneş şi imprevizibil, una din alta - tehnică de seducţie asemănătoare cu aceea din *O mie şi una de nopţi*. Ne cucereşte, de asemenea, bunul-gust, care trece şi cea mai grea probă: folosirea de către autor a persoanei întâi singular. Nu mulţi autori reuşesc, ca Nicolae Manolescu, să vorbească despre ei înşişi cu atâta discreţie şi eleganţă şi, mai ales, într-un mod atât de productiv din punct de vedere literar. Textele respective aduc aminte de celebrele *Curiosités esthétiques* ale lui Baudelaire (există şi o semnificativă interferenţă de motive: Baudelaire evocă o cameră plină de jucării, vizitată de el în copilărie şi păstrată în amintire ca un spaţiu fabulos, iar Nicolae Manolescu vorbeşte şi el de o cameră de neuitat - a surorii bunicii sale - în care se refugia ca să citească Jules Verne). S-ar mai putea face o comparaţie şi cu sutele de tablete risipite de G. Călinescu prin reviste ("teme" ale unui mizantrop, apoi "teme" ale unui optimist...), luându-se în considerare antidogmatismul structural al ambilor critici. Există, totuşi, o mare deosebire stilistică. G. Călinescu bruschează obişnuinţele lingvistice ale cititorului, recurgând mereu la cele mai surprinzătoare combinaţii de cuvinte. Nicolae Manolescu foloseşte propoziţii simple şi *aşteptate* (uneori citate cunoscute de toată lumea, în manieră postmodernă), făcându-l pe cititor să nu-şi dea seama când anume începe să gândească altfel decât gândise o viaţă întreagă. ■

Nicolae Manolescu, *Cărţile au suflet*, Ed. Moldova, col. "Eseu şi critică", Iaşi, 1995, 232 p., preţ neprecizat.

EDITURA NEMIRA
prezintă
DESPRE, DESPRE, DESPRE...
de Mariana Şora
Colecţia TOTEM, 304 pag, 6500 lei

O extrem de instructivă panoramă a subiectelor culturale "arzătoare" dintre 1965 şi 1991, din ţară şi din diaspora românească, alcătuită de Mariana Şora cu un aplomb al opiniei critice de cea mai bună calitate; literatura germană mai veche şi mai nouă (Thomas Mann, Enzesberger, Goethe, Jünger ş.a), plus nume româneşti dintre cele mai cunoscute (Noica, Eliade, Cioran) sau mai puţin cunoscute, dar cu un destin fascinant (Valeriu Marcu).
Printr-un capriciu pervers al cenzurii, unele lucruri n-au putut vedea lumina tiparului până astăzi, contestate fiind şi de cenzori, şi de victimele lor, şi din ţară, şi în afara ei — precum comentariile diverselor cărţi sau poziţii ale lui Noica. Este doar unul din subiectele acestui volum incitant, care ar putea declanşa aprinse dezbateri culturale.
CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

O veche familie boierească

AU FOST în ţările române cîteva familii cu veche şi mare tradiţie, care se împletesc, de fapt, cu destinul istoric al acestor locuri. Cine, într-adevăr, ar putea ignora, cînd se vorbeşte de istoria ţării, de Sturdzeşti, Ghiculeşti, Cantacuzini, Calimachi, Moruzeşti, Mavrocordaţi, Bălşeşti, Vogorizi, şi încă altele, cu toate ale lor ramuri directe sau, fatalmente, colaterale. Nu e aici locul să evaluăm modul cum s-a format boierimea la noi. Controversele au fost multe şi, de fapt, nici nu au fost istovite, mai ţinînd, cînd şi cînd, afişul. Aceste familii cu trecut însemnat au avut grijă, de-a lungul vremilor, să adune şi, apoi, să deschidă arhivele, stimulînd istorici, uneori de seamă, să le publice în ediţii critice. Iorga a fost unul dintre istoricii proeminenţi care au răscolit şi publicat volume din documentele acestor familii. Tot acestea sau şi altele au sprijinit financiar unele reviste culturale din trecut (printre care şi, o vreme, *Sămănătorul*). Dintre aceste familii (unele şi cu ascendenţe domnitoare), s-au distins, în epoca modernă, unele personalităţi politice cu roluri importante în viaţa politică. Îi amintesc numai pe Gh. Gr. Cantacuzino-Nababul, ajuns preşedinte al Partidului Conservator şi, în această calitate, prim-ministru. Şi, de asemenea, pe Dimitrie A. Sturdza, ajuns, şi el, preşedinte al Partidului Naţional Liberal şi, în consecinţă, de cîteva ori, premierul României. Aşadar, aceste familii şi-au păstrat şi după desfiinţarea rangurilor boiereşti (1858), nu numai prin considerabila avere acumulată, roluri de prim ordin în spiritul public.

O utilă şi plăcută surpriză este recenta carte, semnată de d-nii Cristian Popişteanu şi Dorin Matei, închinată familiei Sturdza. Nu este, ne previn autorii, o istorie integrală a familiei Sturdza ci relevarea cîtorva ramuri şi personalităţi din complicata genealogie a acestei cu adevărat dinastii. O primă secţiune decupează, din încrengătura acestei spiţe, trei personalităţi din perioade diferite: domnitorul Ioniţă Sandu Sturdza (primul domn pămîntean de după epoca fanariotă), mai puţin ştiutul Alexandru Scarlat Sturdza şi, în sfîrşit, amintitul om politic Dimitrie A. Sturdza. Ar fi nedrept să le reproşăm autorilor hagiografia. Dar o uşoară dîră edulcorată irigă, totuşi, aceste studii-portret. Să mă opresc, cu titlu de exemplu, la medalionul închinat lui D. A. Sturdza. Biografia sa e corect şi bogat reconstituită şi în dimensiunea ei ştiinţifică şi în cea politică. Se trece însă cu totul peste adevărul că odată ajuns (după moartea lui I. C. Brătianu şi a lui Dumitru Brătianu) şef al Partidului Naţional Liberal (noiembrie 1892), Sturdza s-a plasat în fruntea aripii conservatoare a liberalilor. Cînd, ceva mai tîrziu, oculta liberală, în frunte cu Eugeniu Carada, a militat pentru înlăturarea lui Sturdza în favoarea lui Ionel Brătianu, aceasta s-a datorat deciziei tînărului Brătianu de a iniţia şi aplica reformele mari necesare organismului românesc: reforma agrară şi cea electorală. Eugeniu Carada, fost prieten cu bătrînul Brătianu şi cu C. A. Rosetti, era un radical, cu convingerile de juneţe nealterate de vreme şi nu e exclus ca el să fi sugerat lui Ionel Brătianu ideea acestor măsuri reformatoare, fără de care ţara era în suferinţă. D. A. Sturdza, cu spiritul său ticăit şi conservator, era un potrivnic hotărît al acestor reforme. Lupta între cele două tabere a fost, în fazele finale, de o duritate feroce, contribuind mult la accentuarea maladiei (gravă boală de nervi) a lui Sturdza, pînă a-l înnebuni efectiv. Gazetarii timpului vorbeau de o şedinţă a Consiliului de Miniştri în care primul ministru, încă în funcţiune, a intrat sub masă lătrînd la un imaginar Carada. Pînă la urmă, în decembrie 1908 trimite de la Paris, din sanatoriul unde fusese internat, în plic demisia din fruntea guvernului şi în ianuarie 1911 I. I. C. Brătianu devine preşedinte al P. N. L. şi premierul guvernului. E drept, autorii menţionează şi disputa între cele două grupări liberale, şi senilitatea lui Sturdza şi demisia sa finală. Dar cum nu se face referire la cauzalitatea înfruntării între cele două grupări (necesitatea înnoirii programului liberal), totul pare o dispută facţionistă, determinată de dorinţa lui Carada de a-l unge şef pe Ionel Brătianu, Sturdza - după impardonabilele sale gafe în problema naţională - apărînd cumva în rol de victimă. Şi n-a fost deloc. Dimpotrivă. Şi nu e exagerată aprecierea autorilor care afirmă că "Dimitrie A. Sturdza îşi are locul său în panteonul istoriei naţionale"? (p. 105) Nu devine, dacă ar fi aşa, acest panteon prea încăpător şi prea, excesiv, populat?

Cum spuneam, cartea nu e o istorie integrală a familiei Sturdza ci, cum nimerit ne previn autorii, "o *poveste* istorică despre unii din membrii ei". Aş traduce termenul de poveste în cel, mai potrivit cred, de naraţiune, pentru că povestea presupune cumva idilizarea. Partea a doua a cărţii e consacrată căutării strămoşilor acestei ilustre familii. E o căutare cu folos pentru că, socotindu-se bine genealogia, se dau peste adevăraţii strămoşi. Care nu are la origini pe acel fantast Thurzo (din care ar fi derivat Sturdza) ci pe strămoşii adevăraţi, aşa cum, în mare, le-a înfăţişat arborele genealogic întocmit de comisia (din care a făcut parte şi Gh. Asachi) numită de domnitorul Mihail Sturdza în 1842, apoi corectat şi adus pe linia adevărului, care fixează prima ridicare a Sturdzeştilor în dregătoriile Moldovei la jumătatea secolului al XVI-lea. Apoi se împarte în două ramuri în secolul al XVII-lea. Ramura Sturdzeştilor, cea majoră, care face, de fapt, obiectul acestei cărţi, a fost foarte bogată, cu averi în pămînturi întinse şi palate. Erau printre cei mai puternici şi influenţi latifundiari, avînd (cum altfel?) şi ranguri şi dregătorii înalte. Fără a fi zgîrciţi, apreciază autorii, au fost cu deosebire chibzuiţi, ştiind să-şi sporească mereu averile moştenite sau căpătate prin căsătorie. Important a fost şi, de aceea, autorii îi acordă loc confortabil în carte, Mihail Sturdza, primul domn regulamentar în Moldova, numit în 1834 şi domnind pînă în 1848. Acest domnitor cultivat şi cu preocupări pentru ridicarea ţării a fost de o venalitate şi cupiditate neîngrădite, vînzînd slujbe, decizii în tribunale, ranguri boiereşti şi cîte altele. Şi-a rotunjit averea prin rapt, însuşindu-şi şi excedentele vistieriei. Asta, se crede, pentru a-şi acoperi imensele cheltuieli efectuate pentru obţinerea investiturii la domnie (deşi ea fusese hotărîtă) din partea Constantinopolului, unde dator a fost să se prezinte. Dar, de fapt, şi pe această cale venală şi-a sporit averea, care îi era efectiv fabuloasă. Căpătase investitura din partea Puterii protectoare (Rusia) şi a Puterii Suzerane (Turcia). S-a tot spus că ar fi fost omul Rusiei. E o opinie exagerată, pe care d-nii Popişteanu şi Matei o contrazic cu date probatorii în care merită să punem temei. Se purta, acest om scurt de stat, urît şi fornăit la vorbă, foarte elegant, comandîndu-şi chiar şi hainele (mai tîrziu Alexandru Marghiloman îşi spăla şi rufele la Londra) în străinătate. Era însă energic, cu umor, bun administrator şi nutrind un ciudat amalgam de idei liberale şi conservatoare. Se voia un monarh luminat şi, în parte, a şi fost. Oricum, în vremea domniei sale de peste 15 ani ţara a făcut reale progrese în sincronizarea cu Apusul european. Despre înfruntarea lui cu revoluţionarii de la 1848, se ştie. Oricum, n-a plecat din domnie atunci, cu prilejul înnăbuşirii revoluţiei de la Iaşi ci, mai tîrziu, în mai 1849, după ce, la Balta Liman, o înţelegere dintre ruşi şi turci a pus capăt regimului regulamentar. Trecînd de episodul revenirii în Moldova în 1859, cînd a sperat să recapete domnia, s-a stabilit în străinătate, unde a dus un trai de sibarit. Avea case la Paris, a construit două palate în Baden-Baden, unul la Sorrento şi avea mari sume de bani depuse la bănci, başca venitûrile care îi soseau din ţară de pe urma moşiilor stăpînite. Cînd în 1884 a decedat la Paris, a fost transportat cu un tren special la Baden-Baden, unde a fost înmormîntat, după care au început inevitabilele certuri pentru moştenire (avea copii din două căsătorii). Merită să fie citite paginile din carte care reconstituie odiseea acestor dispute şi soarta diferitelor edificii achiziţionate sau clădite de Mihail Sturdza prin străinătăţuri, ca şi destinul averii sale din ţară. Apoi autorii urmăresc, din această complicată familie, firul istorisirii vieţii unui Mihai Sturdza, fiul mai mare al lui Dimitrie Mihail Sturdza. Acesta este, la rîndul lui, întemeietorul unei lungi familii care, deşi îşi trage rădăcinile din trunchiul comun, şi-a avut povestea sa pornită la moşia din Popeşti, de care s-a ocupat mai ales, soţia sa, Olga. Un descendent al acestei familii este prinţul Dimitrie Sturdza de astăzi, iscusit întreprinzător în Elveţia (nu numai), unde este stabilit şi cunoscut în ţara noastră, în anii postdecembrişti, prin numeroasele acţiuni de ajutorare (toate eficiente) în diferite domenii. Istoria familiei prinţului Sturdza, în care nu numai tatăl dar şi mama, norvegiană de origine, au ştiut să insufle educaţie românească şi conştiinţă naţională copiilor este, cu deosebire, emoţionantă. Paginile acestei secţiuni din carte, realizate prin documente şi interviuri, sînt printre cele mai izbutite din lucrare. Astfel de cărţi despre destinul unor vechi familii româneşti sînt momente semnificative din istoria ţării. E bine să ştim a le preţui. ■

Cristian Popişteanu, Dorin Matei, *Sturdzeştii. Din cronica unei familii boiereşti*. Cu un Cuvînt înainte de acad. Dan Berindei. Ed. Fundaţia Culturală Magazin Istoric, 1995.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Buzunar

ÎN afară de lexicografi, puţini oameni îşi dau seama cît de greu sînt de definit cuvintele care desemnează obiecte dintre cele mai comune. Noţiuni abstracte - *comprehensiune, intuiţie* sau *transcendenţă* - pot fi mai uşor definite (în dependenţă de modul în care le descrie o teorie dominantă sau alta) decît, să zicem, substantivul *buzunar*. De altfel, definiţiile unor cuvinte foarte frecvente şi cu sens concret nici nu sînt prevăzute a servi cu adevărat la identificarea obiectului - de obicei cunoscut dinainte; e puţin probabil ca cineva să caute în dicţionar sensul cuvîntului *buzunar* - pentru că nu l-ar înţelege sau pentru că nu ar fi sigur că lucrului pe care tocmai l-a văzut i se potriveşte acest nume. Doar curiozitatea de a vedea "cum e definit" buzunarul te poate face să-l cauţi în mai multe dicţionare: de la *Dicţionarul limbii române*, editat de Academie (DA, 1913), unde găsim un "săculeţ cusut la haine şi în care punem lucrurile ce voim să le avem cu noi" pînă la DEX (1975), care vorbeşte de "un fel de pungă interioară cusută la haine, în care se ţin lucruri mărunte", definiţiile se repetă, cu variaţii nesemnificative. Forma obiectului nu este descrisă, ci evocată analogic: "săculeţ", "un fel de pungă", oricine îşi poate imagina pedantismul şi inutilitatea unei încercări de a descrie buzunarul în detaliile sale variabile. Ideea de a-l specifica prin material nu e foarte fericită, căci precizările conferă buzunarului un gen de curioasă independenţă: "un fel de săculeţ (de pînză, mătase etc.) cusut la haine"... (*Dicţionarul limbii române literare contemporane* = DLRLC, 1955). În definiţiile buzunarului situarea ("în haină" - Şăineanu; "la orice fel de haină" - Candrea-Adamescu, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat*, 1926-1931; "la haine, de obicei pe partea dinăuntru" - DLRLC) e elementul cel mai stabil. În esenţă, glosările echilibrează descrierea foarte sumară prin indicarea funcţiei obiectului: buzunarul e un conţinător de lucruri mărunte - uneori se enumeră cele mai probabile: "bani sau alte lucruri" (Şăineanu, *Dicţionar universal al limbii române*, ed. a VIII-a, 1929); "banii, batista şi alte lucruri mărunte" (Candrea-Adamescu); "lucruri mărunte (batistă, bani etc.)" (DLRLC).

Într-o anume măsură, definiţia-tip din dicţionarele citate mi se pare non-intuitivă: în primul rînd, se bazează pe o analogie prea puţin pregnantă (cu săculeţul sau cu punga); apoi, buzunarul apare ca un obiect adăugat, nu ca o parte a unui întreg; în fine, este pus în evidenţă modul de producere ("cusut"), nu aspectul final. De altfel, aproape fiecare caracteristică din definiţie se poate nega: e suficient să ne gîndim la un ornament aplicat care nu seamănă deloc cu un săculeţ şi în care nu se ţin bani, chei sau batiste... Principala limită a definiţiilor de dicţionar descriptive şi funcţionale e că nu conţin acele trăsături care explică uzurile figurate ale cuvintelor. În cazul nostru, de pildă, expresia argotică "a-i face (cuiva) buzunar" = "a înjunghia" nu se poate motiva dacă nu recurgem la imaginea curentă a buzunarului nu ca "săculeţ", ci ca "deschizătură".

În fond, situaţia de comunicare de tip dicţionar e adeseori artificială: aşa cum susţine teoria cunoscută ca "semantică a prototipului", recunoaştem obiectul nu analizîndu-l în trăsături precum cele de mai sus, ci comparîndu-l cu o reprezentare tipică. Convenţia definiţiei nu le îngăduie însă dicţionarelor de azi să recurgă pur şi simplu, în asemenea situaţii, la o ilustraţie.

P.S.: Doamna profesoară Monica Duna îmi atrage atenţia, printr-o scrisoare, asupra unei erori din articolul meu "Latină aproximativă", apărut în "România literară" nr. 50, 1995. Într-adevăr, formele de vocativ din citatele "Quo vadis homo" şi "Quo vadis Leo" sînt corecte. Îi mulţumesc pentru observaţie şi cer scuze cititorilor pentru posibilele confuzii create. ■

Introducere în metoda lui Paul Cornea

REFERINDU-SE, într-un interviu, la formaţia cercetătorului contemporan al literaturii, indiferent de specializarea sa oficială, Paul Cornea e de părere că: "*în zilele noastre, de acută sensibilitate epistemologică, în orice demers operatoriu e implicat un **discurs asupra metodei***". Dincolo de obiectul ei declarat (uneori chiar în pofida acestuia), cartea în care figurează interviul - *Semnele vremii*, Ed. Eminescu, 1995 - este, de la cap la coadă, un astfel de discurs asupra metodei: *metoda lui Paul Cornea*, firește.

Pe lîngă dezagrementul autoscopiei în genere (luciditatea n-a fost nicicînd o sursă de confort spiritual), un program atît de ambiţios înfruntă riscuri deloc neglijabile. De ce? Fiindcă - umilind noţiunea consacrată de specializare - antenele lui Paul Cornea controlează o arie vastă. Ea se întinde între istoria literaturii (în triplul ei sens: arhivistic, textologic, proiectiv) şi comparatistică, între sociologia literaturii, teoria lecturii şi teoria literară, pur şi simplu. În cartea de care mă ocup aici, comentatorul se mişcă elegant şi sprinten de la Dimitrie Ralet sau Heliade-Rădulescu, la Eminescu, Caragiale, Maiorescu şi de aici spre Lovinescu, simboliști, Rebreanu, Ivasiuc - citînd absolut la întîmplare.

Aşadar, o deontologie a relaţiei comentator/literatură - în toate înfăţişările ei lunecoase - e legitimată în carte, sub pretextul unei culegeri inocente de cronici. Unul dintre pilonii ei de rezistenţă este *o atitudine particulară faţă de Timp*. (Într-un interviu reprodus din presă, Paul Cornea îşi mărturiseşte slăbiciunea pentru istorie, primul său amor ştiinţific, după cît se pare.)

Pe de o parte, ideea de *eternitate monumentală* îi este suspectă cercetătorului: "Nu cred potrivit să vorbim de timp etern. Calificativul e imprudent şi trufaş cînd îl raportăm la bunuri spirituale, fie ele de prim ordin. Principial, chiar şi cele mai mari capodopere dăinuie numai în limitele unei durate şi ale unui spaţiu guvernate de coduri culturale asemănătoare". Pe de altă parte, presiunile *conjuncturale* asupra literaturii îi sînt la fel de nesuferite. Purtînd un semn negativ, termenul de conjunctură revine periodic în discursul autorului - interesat exclusiv de tot ce i se sustrage acesteia, o depăşeşte, o biruie, cucerindu-şi astfel *dreptul la **Sens***.

Dar, între o extremă şi cealaltă, rămîne un spaţiu - să-i spunem *contextual* - unde cercetătorul îşi află cîmpul ideal de manevră. Cititorul şi orizontul lui de aşteptare, modelele, piaţa, succesul şi moda, convenţiile şi normele de gen, tiparele retorice şi matriţele tematice, stilurile poetice, tipurile de discurs şi ideile critice, toate acestea, pe lîngă multe altele, ilustrează fenomenologic aceeaşi vulnerabilitate a creaţiei faţă de stigmatul timpului - sau, cum spune Paul Cornea însuşi, faţă de *semnele vremii*. Cîteodată, atenţia exersată a autorului faţă de vremuri se ţintuieşte în sentenţii memorabile, migălos şlefuite: "Între multe alte lucruri pe care cadenţa vertiginoasă a progresului le-a îmbrîncit în desuetudine, alături de gramofonul *His master's voice*, de trăsura cu cai, flaşneta cu planete de noroc şi dragoste, micul răzor de flori din curte, se numără şi bibliograful solitar."

Unghiul de atac particular de care vorbeam se traduce într-un program bine articulat de lucru. Ce comentează în mod predilect Paul Cornea? Cărţi de critică şi de istorie a literaturii - adică monografii de autori şi sinteze de gen, biografii, dicţionare, bibliografii, corespondenţă, ediţii de tot felul etc. Ce caută în ele? (Căci, cu o vorbă memorabilă a lui Pascal, nu căutăm decît după ce am găsit deja.) Întotdeauna chestiunile controversate, a căror miză transgresează un context particular, ilustrînd o tensiune între prezent şi trecut. Un exemplu, ales la întîmplare, este *Istoria poeziei româneşti* proiectată de regretatul Mircea Scarlat. Paul Cornea are în anumite puncte rezerve faţă de ea. Însă - adaugă imediat cronicarul - "tocmai punctele în litigiu sînt incitante în cazul de faţă, ele atingînd probleme de caracter general, a căror semnificaţie depăşeşte conjunctura."

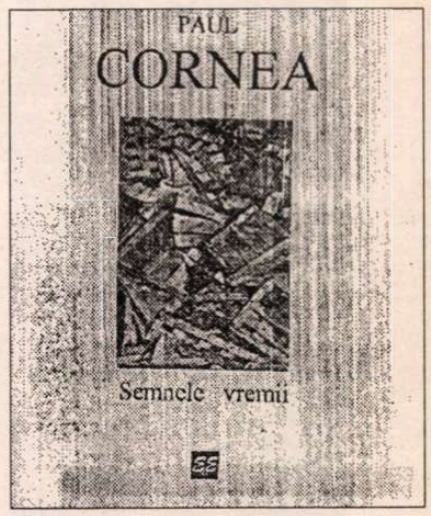
O sistematică istorie a poeziei româneşti reţine şi prin altceva atenţia lui Paul Cornea. Pentru istoria literară modernă, care tocmai se salvează dintr-o criză prelungită de identitate, deschizîndu-se prompt către proiecţia istorică a formei, statutul şi devenirea genurilor sînt un subiect fierbinte. O demonstrase şi *Istoria critică...* a lui Nicolae Manolescu, unde catalogarea canonică a poeţilor se înlocuise cu inventarierea unor criterii, istoric variabile, de poeticitate. Pe aceeaşi linie de interes se plasează, deci, şi consideraţiile despre roman - gen cu un destin controversat în literatura română. Paul Cornea s-a implicat de timpuriu în contenciosul problemei. Aflat încă pe rol, dosarul angajează chestiuni principiale de mare anvergură - difuziunea, aclimatizarea şi productivitatea modelelor, tradiţia şi sincronizarea ş.a.m.d. Comentînd o carte a lui Dan Mănucă despre romanul românesc timpuriu, Paul Cornea prinde ocazia să introducă în ecuaţie o variabilă îndeobşte neglijată (ţinînd şi ea de mărcile vremii): "Naşterea romanului - ni se explică - e legată de procesul *instituţionalizării culturii* (formarea editurilor, apariţia unui public, extinderea relaţiilor băneşti, stabilizarea unor centre de iniţiativă culturală: reviste, cenacluri, societăţi etc.)".

De la poezie şi roman, se trece la forme literare cu genealogie milenară, ieşite însă din lumina orbitoare de prim plan a scenei. Una dintre acestea este fabula - pe care cronicarul o distinge de *modul fabulistic*, singurul care, azi spre deosebire de odinioară, îşi mai conservă funcţionalitatea, adică interesul autorilor şi al publicului. Alta, biografia pozitivistă tradiţională - a lui Rebreanu, de pildă. Căzută în desuetudine, ea pare, după cum pronostichează Paul Cornea, să-şi mai lege speranţele doar de virtuţile autorului său: "Un istoric literar în sensul deplin al cuvîntului, unind, aşa cum preconiza Călinescu, abilitatea documentaristului cu spiritul critic, excelenţa în activităţile preliminarii cu capacitatea de a pune în scenă şi de a formula memorabil."

Autor al unei *Introduceri în teoria lecturii* - carte de calibru internaţional, tradusă sau în curs de traducere în Vest - Paul Cornea a fost de timpuriu atent la rolul de prim rang al publicului în geneza şi în devenirea literaturii. Există în cartea sa de acum argumente convingătoare pentru introducerea perspectivei receptoare în istoriile literaturii. Lucru demn de reţinut, textele la care mă refer sînt cronici de... ediţii. Obiectul uneia e opera lui Blaga. Editorul, George Gană, urmăreşte inspirat ecourile acesteia printre contemporani şi în posteritate. Drept criteriu de evaluare a carierei actuale a poetului e folosită, de pildă, simptomatologia fascinantă, nelipsită de epicitate şi chiar de un grăunte de senzaţional, a climatului cultural mai recent. Cea de-a doua e atît de discutata ediţie maioresciană a poeziilor lui Eminescu. Paul Cornea are o explicaţie originală pentru modul - nici cronologic, nici tematic - în care Maiorescu îşi pune în scenă materialul. Reperul său ar fi reacţia - savant calculată - a lectorului: "E ca şi cînd - explică Paul Cornea - ar exista intenţia de a-l scoate pe cititor din previzibilitate, de a-i programa lectura pagină cu pagină (nu pe sărite), printr-o continuă reinjectare a interesului. În felul acesta e potenţată dimensiunea performantă a poetului, capacitatea sa de a cînta la toate instrumentele."

Dacă în Metoda lui Paul Cornea atitudinea faţă de timp e un pivot esenţial, cel de-al doilea se află în efortul său tenace *de a dezamorsa, practic, alternativele beligerante* care turmentează şi uneori împing în impas înţelegerea modernă a literaturii.

În comentariul la sistematica poeziei contemporane româneşti întreprinsă de Eugen Negrici, cronicarul pune emfatic accentul pe modul în care criticul reuşeşte să îmbine, firesc, versantul *scientizant* cu cel *intuitiv* al analizei literare (reputate ca incompatibile). *Formele liricii portugheze*, de Mihai Zamfir, pune pe tapet o altă polaritate: cea dintre *coerenţa şi plauzibilitatea* discursului critic, pe de o parte, şi *adecvarea* sa la obiect, pe de alta. Paul Cornea admite că există un plan al "ficţiunilor critice" (unde Mihai Zamfir lucrează harnic la degajarea unor arhetipuri imaginare) şi altul relativist, istorizant (pe care îl preferă el însuşi, interesat mai curînd de angajarea pragmatică a formelor ideale în contexte istorice). Drept care, în încheierea cronicii, avansează o ofertă practică, de compromis şi de cooperare între ele. În fine, refuzînd interpretările tradiţionale *fosilizante* dar şi *nihilismul hermeneutic* propovăduit în ultimul timp, autorul cărţii crede în existenţa unei orbite de



convergenţă şi de consens semantic, pe care se întîlnesc în mod necesar comentatorii literaturii dintr-o perioadă anume.

Într-un mod mai mult sau mai puţin explicit, toate textele incluse în volum au o fibră *autoreferenţială*. Ea trimite în genere la Paul Cornea ca un caz în speţă: cercetătorul contemporan al literaturii şi opţiunile sale strategice. Pe alocuri însă îşi face cu discreţie simţită prezenţa şi omul - dilemele, angoasele, convingerile, aprehensiunile şi ataşamentele sale. În astfel de momente, autoscopia alunecă spre *confesiunea elevată*. Interviurile antologate în final rotunjesc impresia de *exemplaritate*, pe care o degajă în ansamblu cartea. Asta vrea să spună că - adunate între coperţi cu o anume nostalgie, din pragul unei vîrste creatoare care te face imun la presiunile clipei - paginile ei ne instruiesc şi despre meandrele unui destin intelectual exemplar: "Credeam pe atunci cu toată convingerea că erudiţia e cauţiunea adevărului" - explică undeva Paul Cornea, evocîndu-l pe novicele naiv, care visa lucrări fundamentale, rezemate pe vaste lecturi şi exploatarea de bibliografii exhaustive. Mult mai tîrziu se va dovedi că, de fapt, adevărul nu se oferă niciodată de-a gata, ca un fruct care te-aşteaptă pe ramură, ci la el se ajunge numai pe calea anevoioasă a controlului autocritic inclement.

În alt loc, vorbind despre profesorii şi despre modelele sale, autorul susţine: "Întîlnirea unui *maestru*, în înţelesul plenar al termenului (care este de *magistru*, de autoritate incontestabilă într-o ramură a ştiinţei, dar nu numai atît, ci şi de pedagog, cu vocaţia modelării spiritului ce se caută pe sine, luînd în stăpînire universul cunoaşterii, şi de cărturar, cu generozitate sufletească şi o etică profesională ireproşabilă) constituie o şansă dintre cele mai fericite pentru un tînăr".

În rîndurile de mai sus, autoreferinţa dobîndeşte un alt sens, fixat de cei vechi în adagiul: *Mutato nomine, de te fabula narratur!* De ce? Fiindcă de o bună bucată de vreme, profesorul şi cercetătorul Paul Cornea este el însuşi în viaţa noastră literară un astfel de *Maestru* şi model. Mă prenumăr - alături de mulţi, mulţi alţii, din diverse generaţii - printre cei ce pot depune mărturie în acest sens...

Monica Spiridon

Micile sl

Thomas Mann în 1929

ÎNTREBAT care ar fi evenimentul editorial crucial al anului 1995 în Germania, un prezumtiv cititor, prototip al majorității în anchete, în statistici, va alege, probabil, fără să clipească, ultimul volum, X, al jurnalului postum din arhiva Thomas Mann. Nu ar fi însă o reverență de circumstanță în fața maestrului, gheara lui răzbate pretutindeni și în aceste note seci, voit desfrunzite de metafore, întocmite cu tenacitate pînă și pe patul de agonie din spitalul cantonal elvețian. În editare (S. Fischer Verlag), s-au respectat riguros condițiile înscrise în indicațiile cu caracter testamentar lăsate de autorul *Muntelui vrăjit*, în special cea care privea nedesfacerea pachetelor cu caiete pînă la trecerea celor 20 de ani de la deces. De la despuierea în public, îngrijitorii operației de tipărire au lucrat competent și destoinic, și astfel în decembrie 1995, înainte de sărbători, și cel din urmă volum al seriei poate fi zărit în librării. Cu peste o mie de pagini, în care este cuprinsă și o bogată addenda, cartea înglobează perioada 1953-1955, cînd patriarhul aproape de 80 de ani, sleit, bîntuit de felurite maladii, atent la tresăririle corpului șubred, se concentrează mult asupra lui însuși. Nu trebuie să reiasă cumva de aici că n-ar fi înregistrate întîmplările epocii, călătoriile, contactele cu personalități politice și culturale, pendularea între angajamentele politice, comentariile despre literatura citită, audierea muzicii.

Condus de o filosofie asupra artei, care implică un realism integral, Thomas Mann nu omite nimic, orice detaliu are acces în tablou; el se socoate în continuare dator să fie nepărtinitor, crud, nemilos în consemnarea lucrurilor. Dacă nici o digresiune, fie ea ispititoare, nu-l abate de la disciplina scrisului, care i-a intrat în sînge, din frageda ucenicie literară, prozatorul percepe acum direct teroarea vîrstei, neliniștea pentru starea fizică proprie îi confiscă adesea interesul. Totul apare adnotat, sistematic, cu o minuție exasperantă. Nu pregetă să specifice, bunăoară, toanele aparatului digestiv, coborînd în relatare pînă la a raporta ce purgativ a luat și cu ce efect. Aproape fiecare părăsire a domiciliului, o aventură pentru bătrînul care-și măsoară resursele disponibile, se termină cu sorbirea unei stereotipe cești de cafea. Acasă, va îngurgita apoi mereu ciocolată. Pare o înșiruire plictisitoare de fleacuri, repetate fără să se sature, dar în deslușirea ravagiilor trupești atinge limite ale suportării. Cîtă forță de descripție persistă totuși în filele uscate, laconice, neutrale!

Încă de cînd elabora primele sale pînze epice, Thomas Mann aplicase deviza de a aduce aluviunile la suprafață, fără a cruța susceptibilități și reputații. S-au supărat, considerîndu-se lezați, ba chiar ponegriți, inși de notorietate publică, identificați în pofida măștilor cu care erau precaut travestiți. Lübeck-ul a refuzat o jumătate de veac legitimarea unui fiu autentic al orașului, din pricina unor iritări prelungite. În jurnal regăsim nedomolită aceeași neînduplecare, vizîndu-l aici în primul rînd pe el însuși, lipsă de menajare care exprimă ceva eroic. În afară de afecțiunile organismului, îl mai consternează, tocmai la stadiul gloriei supreme, nerecunoștința contemporanilor, mai ales a compatrioților. Cu Germania socotelile sînt departe de a fi încheiate, în secret el s-ar fi așteptat la implorări de la Vest și Est să se întoarcă definitiv pentru a fi aclamat și răsplătit cu onoruri. Din patrie îl izgonise Hitler, pe el care întruchipase ca german ce era valabil și prețios, așadar această nedreptate se cerea reparată în chip grandios. Combatantul, care a acționat strălucit împotriva nazismului, în etapa polarizărilor, cînd tabăra răului și a binelui erau clar demarcate, nu pare versat să descifreze complexitatea unor raporturi postbelice, conflictul între vechii aliați, alinierea părții răsăritene a Germaniei la politica rigidă rusească, nehotărîrea celorlalți de a curma din rădăcini urmele trecutului.

Astăzi, răsfoind unele însemnări ne dăm seama cu regret că intuiția sa n-a funcționat desăvîrșit, a fost marcat pe alocuri de un antiamericanism simplist (de altminteri, în Statele Unite începuseră și persecuții contra intelectualilor cu vederi de stînga), iar în scurtele sale vizite în zona prosovietică, măgulit de anumite serbări organizate în cinstea lui, nu a sesizat primejdia aderării unor cărturari antifasciști la pozițiile comuniste.

Se mai petrece însă și un proces de opacizare în sfera strictă a recepției literare. Era o infirmitate mai veche a sa de a fi vulnerabil la flatări. Stupefiantă această dezarmare în fața reacțiilor meschine cu care îl gratifică semenii! Îl mîhnea cea mai mică rezervă sau răceală, deși știa atît de exact, mai bine decît toți comentatorii săi, ce imensă valoare are propria creație. Cum se explică necontenita irascibilitate, stîrnită de alergiile unor pigmei, în comparație cu el, după ce de mult cei mai pătrunzători critici i-au atribuit supreme caracterizări? Numai o parțială lămurire poate oferi prezența unei temeri, de nedetectat în perioadele de rodnicie, că resursele sale creatoare seacă, fiind amenințat de sterilitate, că nu mai poate resuscita uriașa dezlănțuire de energie narativă elementară de odinioară. Migălind la *Felix Krull*, roman de crepuscul, lamentîndu-se de o nesiguranță a ideii și a frazei, se întreabă dacă ar mai putea egala vreodată ceea ce i se părea că zămislise atît de dezinvolt: *Casa Buddenbrook, Muntele vrăjit, Lotte la Weimar* și celelalte.

Într-un eseu din *Der Spiegel* (nr. 50/1995) criticul proeminent și temut al Germaniei, Marcel-Reich Ranicki, care poartă o admirație neștirbită scriitorului, potolește toate dubiile, pretinzînd că nicicînd în proza germană, de la 1832 (anul morții lui Goethe) încoace nu s-a atins pînă la adînci bătrînețe, o asemenea perfecțiune în mînuirea limbii germane. S-au înscris la cuvînt cititori ai revistei care, neinhibați, l-au contrazis pe acest papă al breslei, cum e poreclit de confrați, socotindu-l exclusivist, căci măcar Nietzsche, ca stilist, nu poate fi împins la coadă într-un ipotetic clasament. Poate că surprinde aici felul neceremonios al schimbului de replici. Precizez că în ceea ce privește spiritul dezbaterii, domnește în Germania o antievlavie, nimeni nu se poate înălța deasupra reproșurilor, fie el un mare scriitor (de curînd chiar criticul menționat ca iubitor necondiționat al lui Thomas Mann a făcut praf, fără milă, ultimul roman al lui Günter Grass, *Cîmpul vast*).

Cît despre dependența de elogii, nu e o impietate și nici de prisos să introduc o restricție ce nu-l smulge pe autorul *Doctorului Faustus* de pe piedestal. Pe cît de sarcastic a fost chiar cu propriile confuzii pe planul convingerilor pe atît s-a arătat de neputincios, ca un copil, în fața imnurilor de slavă. Un spirit superior, atestat de cele mai strălucite recompense literare (printre care, Premiul Nobel în 1929), nu observa la alții tactica mult prea străvezie a lingușelii. Evident, un orgoliu exacerbat, ca la alți corifei ai scrisului, îi deturna obiectivitatea. Pe el, care demonta infailibil încîlcite rebusuri ale minții, nu-l agasa prefăcătoria vizibilă de la o poștă a unor epitete ditirambice. Cu toate că era coleg de breaslă cu acești ipocriți nu era edificat că nu te poți bizui pe bunăvoința lor, fi le sînt capricioase, instabile, corupte. Supți de planuri enorme, acaparatoare ei nu mai au nimic de dăruit altora, și alunecă, fără vreun gest de prevenire, d a condescendență la aroganță, fanf nadă, cinism. De festele pe care i e juca vanitatea de creator n-a fost scutit nici el, un campion al autoironiei, atît de sensibil în genere la stridențele de comportament.

Nu altfel descrie A. Koestler în memoriile sale o audiență la Thomas Mann într-un hotel din Zürich (1937). Totul debutase sub bune auspicii; în prealabil, tînărul solicitant se spovedise maestrului într-o epistolă lungă, povestind cum l-a ajutat în temniță la Sevilla (fusese închis și condamnat la moarte fiindcă luptase contra lui Franco, apoi sentința s-a abrogat) rememorarea unei scene din *Casa Buddenbrook* în care se comenta un eseu despre rostul vieții, întocmit de Schopenhauer. De aceea la întrevedere, scriitorul măgulit îl întîmpină foarte amabil pe vizitator, îi deapănă chiar un episod intim, un fapt de excepție, ținînd seama de rezerva sa obișnuită. El pomenește de o coincidență, aproape telepatică, deoarece după o pauză de decenii, tocmai în ajunul sosirii scrisorii, reluase textul filosofului. Brusc, însă, tonul se modifică, devine protocolar, Thomas Mann nu mai poate fi sustras din universul intereselor sale de autor și nedîndu-se înapoi din fața comparației cu autorul lui *Faust* la etatea senectuții, întoarce conversația spre

Thomas Mann cu soția sa, Katia

ăbiciuni ale titanilor

Weimar şi Eckermann, strecurînd aluzia că ar avea şi el nevoie de un astfel de scrupulos notar. Koestler, siderat, nu ştie cum să se derobeze elegant.

Să nu acordăm prea mult credit unui incident. La Canetti o mărturie ne ghidează spre o concluzie inversă. Cam în aceeaşi perioadă, marele prozator, deşi savura deliciile celebrităţii, i-a expediat atunci prea puţin cunoscutului partener de scris, o depeşă de felicitare entuziastă la publicarea romanului *Orbirea*. Nu-mi retez ocazia de a semnala o curiozitate: tocmai rostirea numelui lui Thomas Mann şi evocarea imprudentă a împrejurării că a căpătat de la dînsul o apreciere pozitivă, îl va pune într-o penibilă încurcătură pe acelaşi Canetti. El se va ciocni de posomorîrea neaşteptată a unui interlocutor şi el un excepţional perforator al cuiraselor sufleteşti, şi tot un bolnav de fudulie scriitoricească. Robert Musil, despre el e vorba, simţea un recul fizic cînd era amintit, fie şi în treacăt, rivalul său de seamă, căci el bănuia ce conţine incendiar opera lui Thomas Mann. Pentru autorul *Omului fără însuşiri*, roman accesibil publicului în acel moment doar în cîteva fragmente, indivizii din jur se împărţeau automat în două categorii: cei care pot fi frecventaţi şi duşmanii - în funcţie de opinia lor faţă de opera sa şi faţă de producţiile altora. Fără vreo lămurire va rupe orice contact cu sărmanul Canetti, înmărmurit de întîmplare şi îndurerat că a pierdut în acest mod un companion de destăinuiri profesionale pe care îl adula. Scena suculentă e culeasă din *Das Augenspiel* (Jocul privirii), memorii, vol. II, faza vieneză.

Thomas şi Heinrich Mann la New York

Ce să ne mirăm, exemple de puerilă etalare a megalomaniei se găsesc cu duiumul şi în literatura română. Eugen Ionescu narează amuzat în *Nu* cîtă insistenţă a depus Camil Petrescu ca să-l împiedice să publice o biată recenzie cu rezerve la *Patul lui Procust* şi ce subit s-a schimbat părerea lui Ion Barbu despre vocaţia sa de critic. După ce-i preţuise inteligenţa cînd turbulentul june polemizase cu Arghezi, autorul *Jocului secund* a uitat remarca extrem de pozitivă, auzind că el se apucase să interpreteze ironic versurile sale (concluzia: "*ce tîmpit!*"). Chiar dacă ne-am îndepărta poate de jurnalul lui Thomas Mann, vom vedea că anumite obsesii, în fond mult prea omeneşti, se menţin încăpăţînat.

Mai survine un punct de senzaţie al jurnalului, care a captat atenţia la lectură, trezind un val de ecouri. Se foloseşte des adjectivul de *bizar* în prezentarea spiţei Mann, căci ciudăţeniile de destin irump în feluritele ei ramuri (sinucidere, demenţă, devieri de conduită). Despre ambivalenţa sentimentală a fiului cel mare, Klaus, se discută mai liber în deceniul din urmă. Şi un frate al său, care a parcurs un drum al izbînzilor ca istoric, Golo, a recunoscut voalat că era înclinat spre o homosexualitate latentă, dar despre încolăcitele raporturi de la fiu la tată nu a fost dispus să se pronunţe nestingherit nici la sfîrşitul vieţii. La toţi copiii elemente de excedare în aprecierea părinţilor transpar şi după scurgerea deceniilor. Ca pater familias, marele prozator era rece şi distant, nu se sinchisea de gospodărie şi nici de educaţia celor mici, esenţial era ca ordinea severă a casei să fie respectată fără crîcnire, domeniul terestru al obligaţiilor era cedat Katiei, soţia docilă. Pe Klaus autoritatea strivitoare a părintelui l-a urmărit continuu fără să-i destăinuie vreodată acest inconvenient capital. În tentativele sale de afirmare ca autor fusese mereu supus paralelei cu concurentul fatal. Mai puţin ambiţioasă ca autoare, sora sa, Erika, s-a acomodat mai uşor cu firea pedantă a tatălui, ea a fost ani în şir ajutorul de încredere în redactarea şi corectarea ultimelor cărţi (*Felix Krull*, de exemplu), l-a îndemnat cu tact să treacă peste crizele de deprimare şi neputinţă. Pe pachetele sigilate în care au fost depozitate caietele de jurnal se distinge alături de semnătura lui Thomas Mann, cea a fetei devotate. Se poate presupune că, din păcate, Erika a intervenit în faza de final a creaţiei şi prin radicalismul ei de stînga, resentimentele împotriva Americii şi simpatia naivă pentru comunism, ceea ce l-a derutat într-o oarecare măsură pe prozatorul care trăia repliat, departe de tumult.

Un singur moştenitor direct al lui Thomas Mann mai este în viaţă, o fiică a lui, Elisabeth Mann-Borgese (soţul fusese un notoriu politolog şi literat italian). Ea a împlinit 77 de ani, este profesoară la Halifax (Canada) în drept marin şi conduce mai multe institute. Elisabeth a declarat (*Stern*, nr. 52/1995) că n-are de gînd să urmeze pilda fraţilor, şi că nu va istorisi în cărţi despre tinereţea ei şi despre traiul clanului Mann. Chestionată asupra secretului, în jurul căruia s-a produs atîta vîlvă, şi anume homoerotica scriitorului, fiica a răspuns categoric că e convinsă că tatăl nu şi-a înşelat vreodată soţia, că a rămas consecvent monogam. Nevinovatele scene cu tineri svelţi, apolinici cu bustul gol, pe care maestrul estet îi contempla cu jind, n-aveau o finalizare; seara, fără false refulări, i le reconstituia zîmbind şi Katiei. În scrisori şi articole cu accent autobiografic lipsesc trimiteri la aceste frămîntări intime. De aceea, desfacerea pachetelor cu însemnări a fost aşteptată cu surescitare, misterul se cuvenea dezlegat. Abia în filele postume se confirmă ceea ce se putea presupune şi din unele pasaje ale romanelor. Camaraderia senină cu un amic de juneţe are şi această încărcătură şi în spovedanie se furişează, bunăoară, impresia de neşters pe care i-a trezit-o odată, undeva, un chelner, cu o statură suplă de efeb. Simţămintele tainice le ferea de ochi iscoditori, erau prohibite, sortite doar unei clandestinităţi, ca un stigmat. Nu ne surprinde faptul că Elisabeth conchide absolut sigură că e vorba doar de o platonică preocupare, chiar dacă persistentă, tatăl era prea complicat şi introvertit, iar băieţii frumoşi cărora le dădea bacşişuri grase, intrau în cărţi şi nu în viaţă. Spre deosebire de ceilalţi, odrasle chinuite, ea îi evocă pe părinţi fără ranchiună. Cu umor adaugă că tatăl ei s-ar fi bucurat primind ştirea că banii săi sînt pur şi simplu azvîrliţi în apă, tantiemele uriaşe de la *Casa Buddenbrook* le utilizează la finanţarea institutelor ei marine.

Vina Germaniei continuă să-l obsedeze pe Thomas Mann şi în ultimul volum al jurnalului, se străduieşte să-i descifreze implicaţiile. La rubrica scrisă de cititori în revista *Der Spiegel*, am pomenit-o şi mai sus, cineva vrea să fie răutăcios şi riscă o metaforă ingenioasă, dar profund eronată. Thomas Mann ar fi aşteptat toată viaţa sărutul urît mirositor al lui Mefisto, care să-i deschidă porţile infernului, el nu a venit, ca răscumpărare, solii păcătoşi, dar inocenţi, ai graţiei divine l-au păzit de revelaţii teribile. E o nedreptate! Tocmai cel care a compus *Moartea la Veneţia* şi *Muntele vrăjit* n-a închis ochii în faţa tentaţiilor iraţionalului, a păşit în zonele tulburi, şi-a dat silinţa să nu elimine tenebrele, ci să le înglobeze în sinteza nouă. Boala ajunge pentru Hans Castorp o iniţiere, un pact cu diavolul, o cale de neocolit, o necesitate.

Thomas Mann extinde semnificaţiile, de la criza individului la autocritica naţiunii. Spiritul german conţine în potenţialitatea sa factorul destructiv: la Wagner există un amestec de sublim şi nelegiuit, la Nietzsche o iluminare, dar şi o voluptate a iadului, la Goethe, înclinaţia spre ordine, spre măsură, spre formă e o expresie a ambiţiei sale de a-şi stăpîni firea. M-am ocupat în altă parte pe larg de tezele fundamentale ale eseistului Thomas Mann, axate pe datoria unei culturi de a cunoaşte şi limitele şi înfrîngerile ei. El insistă asupra amestecului de barbarie şi rafinament prin care Bismark a subjugat Europa, dezvăluie "*conştiinţa noastră a demonicului şi a abisalului*". Nu e oportună starea de pietate, de cult continuu, necondiţionat al propriei entităţi. Eseuri eminente despre Wagner şi Nietzsche se sprijină pe preţuire, comprehensiune, solidarizare, dar şi pe distanţare, critica erorilor, prevenirea rătăcirilor ("*din pamflete învăţi mai mult decît din imnuri*"). Polemica, oricît de sfredelitoare, nu e un semn de clătinare a unor convingeri, nici de dubioasă dezertare.

Cît de actuale sînt avertismentele lansate de Thomas Mann dacă le aplicăm şi în examenul fenomenului cultural românesc de azi, mă încumet să ilustrez cu o pătanie din propria activitate. Problematica e de acut interes general. Cînd am scos în vileag în scrierile unor autori contemporani de vază o deformare a realului prin exaltarea fondului autohton, prin refuzul modernităţii, şi inerent, al Europei (analize din volumul *Scufiţa Roşie nu mai merge în pădure* - 1994), s-a auzit de îndată strigătul: "*Blasfemie!*". Sînt unii cerberi literari ai momentului care ţin morţiş să perpetueze o stare de extaz şi evlavie în jurul creaţiei şi aruncă anateme asupra oricărei tentative de a include şi o umbră de îndoială - ca şi cum s-ar putea face abstracţie de adevărul proclamat şi de Thomas Mann că literatura, în formele ei veritabile, conţine şi o autocritică naţională. Fluturînd drapelul închiderii spirituale, sentinele vigilente depistează pretutindeni pîngăriri şi sacrilegii, dar nu văd, ceea ce sare în ochi, că răsturnarea proporţiilor, favorizarea arbitrară a factorului indigen (Binele absolut) duce la artificialitate şi impostură. Încă o dată polemica în spiritul adevărului nu provoacă daune. "*Poţi iubi, respecta şi te poţi totodată îndoi, ba chiar acest soi de iubire şi respect sînt cele mai adînci*". E un citat tot din Thomas Mann.

S. Damian

În loc de recenzie

Un secol damnat

MOTTO-ul folosit de noi (în explicaţia la ilustraţie) datează de la începutul carierei revoluţionare a lui Lenin. Mai târziu, după victoria loviturii de stat date de comunişti împotriva republicii democrate instituite după revoluţia din martie 1917, lovitură de stat intrată în vocabularul marxist-leninist sub denumirea de «marea revoluţie socialistă din Octombrie», Lenin nu s-a sfiit să aştearnă pe hârtie următoarele rânduri: "Voi ne-aţi provocat în Octombrie la luptă; la această provocare *noi răspundem cu teroare, cu o întreită teroare, iar dacă va fi nevoie vom recurge la o şi mai aspră teroare* (subl. ns.)" (*V.I.Lenin*, "Gesammelte Werke", traducere în limba germană, ediţia a patra, 1952, col. XXXIII, pagina 193). Urmaşul său "la tronul imperiului sovietic", I. V. Stalin, va emite - în 1942 - un teribil Decret cu numărul 270, în care se scrie negru pe alb: "Un soldat capturat în viaţă de către inamic este, de facto, un trădător care trebuie executat".

Părerile celor doi corifei comunişti seamănă cu "la"-ul pe care îl lansează un instrument, pentru a ajuta toată "orchestra roşie" să-şi acordeze instrumentele crimei, ale genocidului, ale holocaustului bolşevic. Sumarul cărţii (cu o bibliografie minuţioasă, indicând aproape 400 de surse strict exacte, de la "prima mână"), acoperă, realmente, întregul glob terestru, începând cu "Imperiul sovietic" şi continuând cu "Europa", "Asia", "Africa", "America Centrală şi de Sud", pentru a trage apoi linia cuvenită şi a stabili "Bilanţul crimelor comunismului internaţional"; a doua parte a cărţii se întreabă, logic şi legic: "Cum de a fost posibil?" Răspunsurile sunt nuanţate, absolut la obiect, bazate pe documente inatacabile. A FOST POSIBIL! Ruşinea secolului al XX-lea...

Milioane, milioane de victime

VASTITATEA şi precizia investigaţiei ne obligă să ne limităm la un singur subiect, pe lângă multe altele care ne privesc direct şi indirect: cazul "Basarabia şi Bucovina de Nord" (capitolul 2 din prima parte a volumului). Conform unei statistici suedeze (Tudor Bompa, "Human Costs of Communist Dictatur-ship", pag. 113-130 - mss. nepublicat - Florin Mătrescu îi mulţumeşte autorului "pentru amabilitatea cu care i-a pus la dispoziţie această lucrare) se stabileşte că:

• victime în URSS între 1917 şi 1959.....	66 700 000 pers.
• victime ale regimurilor instalate de URSS	3 000 000 pers.
• prizonieri de război ucişi	2 000 000 pers.
• germani morţi în lagărele sovietice	2 922 000 pers.
• victime ale comuniştilor din Europa de Est	500 000 pers.
Total victime	75 122 700 pers.

Printre aceştia, indiscutabil, şi români, pe fronturi şi nu numai pe fronturi! Cât priveşte Basarabia şi Bucovina de Nord, iată faptele, aşa cum s-au petrecut şi au rămas, imprescriptibile, în statisticile istoriei: "Odată cu anexarea samavolnică de către URSS a Basarabiei şi a Bucovinei de Nord, în vara anului 1940, ca urmare a criminalului tratat Molotov-Ribbentrop, încheiat între imperiul comunist şi Germania nazistă, a fost dezlănţuită pe aceste străvechi teritorii româneşti teroarea roşie, care a continuat cu furie până în vara anului 1941, când trupele române au trecut Prutul. Metodele folosite au fost cele deja aplicate în restul imperiului: omorurile în masă, deportările dincolo de Urali şi în Extremul Nord, colectivizarea forţată a agriculturii şi naţionalizarea industriei. Astfel, *între 28 iunie 1940 şi 22 iunie 1941 au fost deportaţi în lagăre un număr de 300 000 de români basarabeni şi bucovineni. Alte surse indică o cifră mult mai ridicată: între 800 000 şi 1 000 000* (subl. ns. - sursele figurează precis, la bibliografie, sub numerele 145 şi 96). Dintre deportaţii acestui prim val al terorii se estimează că 10 000 au fost relativ rapid asasinaţi. Dovezi ale acestor asasinate sunt gropile comune descoperite de Armata Română după începerea războiului la 22 iunie 1941 şi eliberarea - din păcate temporară - a Basarabiei (de exemplu, în satul Sofia, din zona Băieşti).

După 1944, atunci când Basarabia şi Bucovina de Nord au recăzut în mâinile comunismului sovietic, teroarea a luat caracterul de adevărat genocid al populaţiei româneşti, *urmărindu-se, în mod vădit, schimbarea totală a structurii etnice a populaţiei, scop pentru care s-au folosit două mijloace principale* (subl. ns.)

a) *Asasinarea, deportarea şi strămutarea* (subl. ns.) Astfel, se evaluează că, între 1945 şi 1954, cel puţin 500 000 de români basarabeni şi bucovineni au fost deportaţi în lagărele Gulagului.

b) Aducerea în «golurile» rămase a unor «înlocuitori» din restul Uniunii Sovietice, *dar mai ales ruşi* (subl. ns.).

Recensământul din 1979 arată rezultatele acestei *politici de deznaţionalizare* (subl. ns.), deoarece, în alte republici unionale, apar români: 102 137 în R.S.S.F. Rusă; 3 152 în Uzbekistan; 2 392 în Gruzia; 1 561 în Turkestan; 1 397 în Azerbaidjan; 1 298 în Kirkizia; 580 în Tadjikistan; 334 în Armenia". *Quod erat demonstrandum!*

Astfel, în lucrarea lui Anton Ovseyenko, "The Time of Stalin: Portret of a Tirrany", apărută la New York în 1981, la Editura Harper and Row, se precizează că numărul total al victimelor comunismului în Basarabia şi în Bucovina de Nord s-ar ridica la cifra impresionantă de 1 500 000 de fiinţe omeneşti!

"Să nu ucizi" ("Ieşirea": 20, 13)

DAR nici România, în limitele ei impuse de sorţii celei de-a doua conflagraţii mondiale, n-a scăpat de holocaustul roşu: "Începem, deci, cu cifra cel mai bine cunoscută, arătând că numai ca rezultat al prizonieratului din lagărele sovietice au fost declaraţi «dispăruţi» 180 000 de soldaţi români. După ocuparea ţării de către Armata Roşie (care a costat un număr, ce nu va fi niciodată cunoscut, de oameni simpli ucişi de soldaţii ruşi fără motiv sau, pur şi simplu, pentru a-i prăda de bunuri sau pentru a le viola nevestele şi fetele), după aşa-zisele «alegeri libere» din 1946... în România s-a dezlănţuit teroarea roşie care, practic, s-a abătut peste toate straturile sociale şi profesionale ale populaţiei... iar din 1948 - după instaurarea republicii populare, deci după luarea în întregime a puterii - descinderile nocturne soldate cu arestarea, în cea mai mare parte a cazurilor, cu totul lipsită de temei, a mii şi mii de oameni, dintre care foarte mulţi nici măcar n-au fost judecaţi pentru vreo vină - fie ea şi înscenată -, ci au primit aşa-zise pedepse administrative sau au putrezit luni şi ani în închisori, fără a li se spune de ce şi în baza cărei legi. Un tribut greu de sânge l-a plătit, însă, ţărănimea României... - tragedia colectivizării din România - care, începută în 1949, a lovit 12 000 000 de ţărani liberi şi proprietari de pământ...(se) estimează că, în rândurile ţărănimii, numărul morţilor s-a ridicat la 30 000 (o cifră mult mai mică decât cea reală) şi al deţinuţilor (ca urmare a unei rezistenţe reale sau imaginate împotriva comuniştilor) la peste 2 000 000... În sfârşit, nu putem să nu amintim de exterminarea brutală, de către trupele de securitate şi informatorii lor, a rezistenţei din munţi, *una din cele mai crâncene şi eroice rezistenţe depuse în ţările din spatele cortinei de fier împotriva comunismului* (subl. ns.)". Cifrele globale, oferite de diverşi cercetători ai holocaustului roşu în România, nu sunt totdeauna convergente. Americanul Garry Allen (în "American Opinion", septembrie 1975, pag. 103), de exemplu, estimează că - în urma execuţiilor, a detenţiei inumane şi a muncii forţate - "în România şi-au pierdut viaţa peste 150 000 de persoane. Dar atât alţi autori, cât şi informaţiile acelora care au suferit în lagăre şi închisori susţin, pe baza unor argumente de necontestat, că *cifra reală a fost cu mult mai mare* (subl. ns.)... În concluzie trebuie să subliniem că crimele datorate regimurilor comuniste conduse de Gh. Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceauşescu... n-au fost încă, nici pe departe, elucidate... Nu ne rămâne decât să sperăm că aceste descoperiri, precum şi altele care le vor urma cu siguranţă vor fi studiate cu grijă, pentru a identifica atât victimele, cât şi împrejurările uciderii lor, precum şi pe făptaşi, respectiv pe cei care au emis ordinele respective, pentru că numai astfel vor putea instituţiile justiţiei României postmarxiste să-şi asume misiunea, cu adevărat patriotică, de a face dreptate, chiar şi post-mortem, sutelor de mii de cetăţeni ai ţării noastre, sacrificaţi de dictatura terorii roşii pe altarul satanicului comunism".

Lenin, de... stânga până şi-n desen! (întinde, imperativ, braţul stâng, în acest prim afiş sovietic înfăţişându-l pe conducătorul celui dintâi stat comunist din istoria umanităţii). E ca şi cum ar rosti: „Când ni se reproşează că suntem cruzi, ne întrebăm cum de-au uitat oamenii marxismul" (text real leninist).

O singură corectură-propunere ne-am îngădui s-o adresăm autorului, din bibliografia căruia n-are cum să nu lipsească un articol apărut abia în 1995, iulie, în revista *22*, sub semnătura lui H.-R. Patapievici (titlul articolului: "Despre noroc şi nenoroc în istorie"). Citatul de faţă pare a fi scris anume pentru a încheia volumul discutat: "Cred că, începând cu 1917, istoria n-a mai avut răbdare cu Rusia. Aşa cum spunea Andrei Pleşu într-o carte recent apărută (*Limba păsărilor*), timp de aproape 70 de ani diavolul acestui veac a vorbit ruseşte. Cele mai îngrozitoare crime pe care le-a cunoscut istoria sunt legate de această revoluţie rusă, înfăptuită în numele unor pretinse legi istorice, pe care, pasămite, bolşevicii le-ar fi cunoscut. Că erau nişte impostori mincinoşi, că s-au acoperit de sângele a zeci de milioane de oameni nevinovaţi, este un fapt pe care nu îl poate justifica nici o idee, nici o raţiune, nici o circumstanţă atenuantă. Bilanţul acestei pretinse cunoaşteri a legilor istoriei este clar şi hidos: cei care pretindeau să le cunoască au mint, au înşelat şi au ucis. La fel au făcut şi naziştii, în numele pretinsei ştiinţe rasiale, care le-a permis să aibă faţă de oameni atitudinea pe care noi o avem faţă de animalele de sacrificiu. Repulsia pe care mi-o trezesc aceşti criminali ipocriţi este nesfârşită. Dar ceea ce vreau să accentuez aici este că toţi aceşti înşelămtori au reuşit să-şi ruineze ţara pretinzând că, de fapt, o salvează"...

Mihai Stoian

Florin Mătrescu, *Holocaustul roşu*, Editura „Gerom-Design", Bucureşti, 1993, 189 p., 680 lei.

CALENDAR

19.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut *George Scherg*
19.01 1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.01.1921 - s- anăscut *Ioan Istrati* (m 1977)
19.01.1930 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)
19.01.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
19.01.1985 - a murit *Ovid-Aron Densusianu* (n. 1904)

20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie Ţinchindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
21.01.1919 - s-a născut *Lörinczi László*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creţia*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
22.01.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1948 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)
23.01.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Irimie Străuţ*

23.01.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.01.1944 - s-a născut *Valentin Taşcu*
23.01.1981 - a murit *Gheorghe Agravriloaei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)
24.01.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
25.01.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.01.1951 - s-a născut *Eugen Gheorghiţă*
25.01.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)
25.01.1991 - a murit *Xenia Stroe* (n. 1916)
26.01.1920 - s-a născut *Marcela Aderca*
26.01.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.01.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

"Fuga" celor "Şase personaje..." şi un singur regizor: Cătălina Buzoianu

DUPĂ o perioadă de auto-retragere a regizoarei Cătălina Buzoianu, mai exact din 1989 pînă în 1992, timp în care a fost prezentă în viaţa teatrală sub alte forme (neobosit spectator, membru în Juriul Festivalului "I. L. Caragiale", iniţiator şi conducător al Centrului de Antropologie teatrală, de exemplu, plină de forţă şi vitalitate creatoare, Cătălina Buzoianu revine în stagiunea 1992-1993 şi montează un extraordinar Cehov, "Pescăruşul" la Teatrul Mic şi "Dibuk" la Teatrul Evreiesc. În stagiunea următoare, regizoarea este din nou prezentă cu două spectacole extrem de interesante: "Pelicanul" de Strindberg la Teatrul "Levant" condus de actriţa Valeria Seciu, şi "Fuga" de Bulgakov la Teatrul de Comedie. În luna august a anului trecut, la Festivalul "Premiul Salva Randone", Sciacca, Italia, Cătălinei Buzoianu i se acordă de către un important juriu prezidat de dramaturgul Aldo Nicolaj, un valoros premiu pentru carieră şi creaţie. Şi stagiunea în curs include, deocamdată, două spectacole semnate Cătălina Buzoianu: "Patul lui Procust", o dramatizare proprie a romanului lui Camil Petrescu, o colaborare între "Theatrum Mundi" şi "Bulandra", şi recenta premieră cu "Şase personaje în căutarea unui autor" de Luigi Pirandello pe scena sălii "Toma Caragiu" a Teatrului "Bulandra". După cum se poate observa, repertoriul dramatic este variat, cum variate sînt şi modalităţile de expresie regizorală, lucru dificil avînd în vedere timpul relativ scurt în care au fost realizate toate aceste spectacole. Sigur că acest ritm este greu de susţinut şi comportă unele riscuri dacă, la un moment dat, ieşi din el. Dar şi hazardul, mai ales în artă, îşi are de spus cuvîntul său. Asta înseamnă, inevitabil, că unele spectacole trec în faţă, altele rămîn mai în urmă. Fiecare spectacol al domniei-sale materializează ceva din personalitatea creatorului, din felul în care se opreşte asupra unui text şi-l parcurge, modalitatea în care el dezvoltă un spaţiu şi imagini. Treptat, regizoarea şi-a format şi o trupă, sau mai degrabă colaboratori stabili, de la Maia Morgenstern şi Horaţiu Mălăele (pe amîndoi i-am văzut în "Teatru descompus" de Matei Vişniec la Theatrum Mundi, dar şi în "Patul lui Procust" - Maia Morgenstern - şi în "Şase personaje..." – Ho-raţiu Mălăele, la nume tinere: Ana-Ioana Macarie şi Cristian Iacob (admirabili în "Pescăruşul", spectacol care i-a şi impus), Diana Dumbravă, George Ivaşcu, Vlad Zamfirescu şi Oana Tudor (excelenţi în "Pelicanul"), Zoltan Octavian Butuc, Marius Capotă şi alţii.

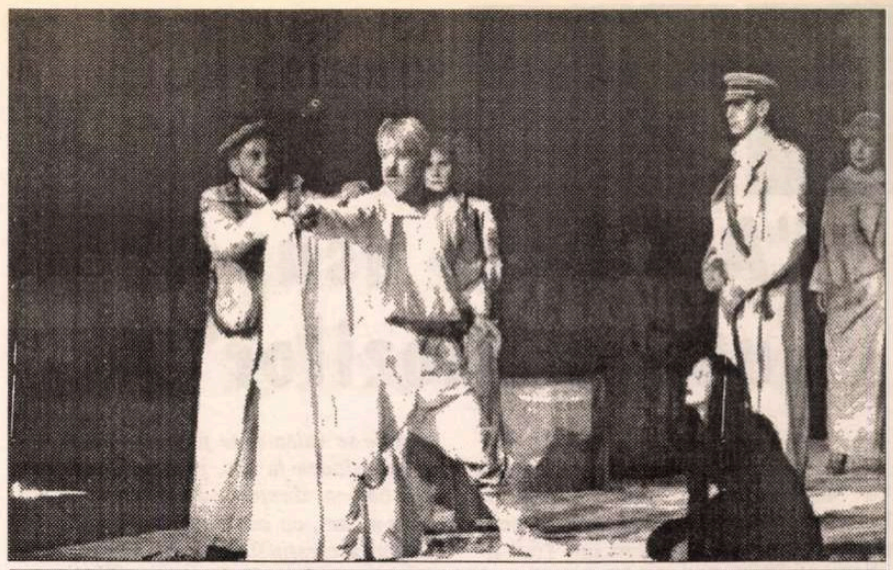
Din diferite motive obiective, inclusiv acela al dificultăţii programării, nu am reuşit să văd "Fuga" de la Teatrul de Comedie decît în această stagiune iar la puţină vreme am fost la premiera cu "Şase personaje în căutarea unui autor". Şi Bulgakov, şi Pirandello sînt vechi iubiri ale regizoarei, la care revine. Un motiv în plus de a le discuta în această pagină. Mulţi dintre cititori îşi amintesc probabil de "Maestrul şi Margareta" de Bulgakov făcut în 1980 la Teatrul Mic sau de "Să-i îmbrăcăm pe cei goi", "Uriaşii munţilor", "Regăsire" pe texte semnate Pirandello, montate la Teatrul Mic sau la "Bulandra". La cele mai multe dintre aceste spectacole, ca şi la cele asupra cărora ne oprim acum, regizoarea a colaborat cu unul dintre cei mai importanţi scenografi, Lia Manţoc, "o făptură care vede cu ochii tuturor simţurilor", cum o definea, cîndva, Cătălina Buzoianu însăşi. O întîlnire fericită, o relaţie fructuoasă şi fidelă, aşa cum se întîmplă de multe ori - sau de puţine ori - în teatru. Un limbaj comun, la care nu se poate ajunge oricum, o modalitate personală şi definitorie pentru spectacolele pe care le-au lucrat, de-a lungul anilor, împreună.

Atmosfera de fantasmă şi realitate, de conflict istoric, dramatic, între albi şi roşii, de decădere şi decrepitudine a albilor, de căutare disperată a unui drum, sau mai degradă a unei ţinte pentru a parcurge un drum, atmosfera într-un fel tipic rusească, cu iz de Pasternak, reuşeşte din plin atît ca demers regizoral, cît şi ca definire a spaţiului, a construcţiei decorului (Puiu Antemir) şi a stabilirii costumelor (Lia Manţoc), precum şi a muzicii originale a Dorinei Crişan-Rusu (cu teme din "Spărgătorul de nuci" de Ceaikovski). Sonorităţile creează liantul între stări, situaţii, modificarea lor, dar şi suportul auditiv care leagă, pe dedesubt, desfăşurarea epică şi dramatică. Scena este o cutie neagră traversată de un plan înclinat, alb-murdar, care se prelungeşte în sală. Pe această pantă alunecă destinul albilor, totul este de la început o viermuială, un du-te-vino de oameni din ce în ce mai bolnavi, mai slăbiţi, un cor care reia mereu tema principală "fugim, fugim mereu. Încotro? Luaţi-ne! Nu ne lăsaţi!" Este o continuă fugă la propriu şi la figurat, fuga de bolşevici, fuga de comunism, de roşii, fuga de realitate, şi atunci eşuarea sau salvarea în (prin) fantasme, fuga de destin, fuga de propria conştiinţă. Costumele - în nuanţe de alb murdar, bejuri, griuri, negru, în culori exuberante -, machiajul punctează etapele şi popasurile fugii în realitate şi în închipuire.

Şi în text, şi în construcţia regizorală se menţine pendularea între tragic şi comic. Mărturisesc că iau cunoştinţă prima oară de umorul Cătălinei Buzoianu, rafinat, fin, de ironia subtilă, extraordinar, materializate de Ştefan Iordache, aflat într-o formă excelentă, filonul ludic al spectacolului, ceea ce se cheamă *pince sans rire* (*Cearnota*). În partea opusă, a tragediei destinului, a chinului conştiinţei umane de a-şi asuma erorile se află alte două personaje: *Hludov* (comandantul frontului) - interpretat de Vladimir Găitan corect, plauzibil, dar destul de linear şi *Kropilin* (ordonanţa lui Cearnota ucisă chiar de acesta) - conştiinţa lui Cearnota, un personaj obsesiv şi episodic, excelent vizualizat de Cătălina Buzoianu şi excelent interpretat de Florin Anton. Personajul lui Florin Anton, aşa cum este el articulat scenic, este mai degrabă o stare, o obsesie metafizică care nu dispare nici în vis, nici în realitate, o greutate care împovărează din ce în ce, picătura chinezească, care macină, care-l distruge finalmente pe criminal. Tensiunea determinată de *Krapilin* şi de relaţia lui cu *Hludov*, tensiunea între victimă şi criminal este foarte minuţios lucrată şi accentuată de regizoare. Echilibrată în ambele registre - tragic şi comic -, în ceea ce este realitate sau fantasmă, la Constantinopole, la Paris este Iarina Demian (*Liuska*, soţia lui *Cearnota*), motivată şi energică, convingătoare. *Tihi*, şeful Serviciului de Contrainformaţii, care dezvoltă un discurs-interogatoriu baletat (la propriu), estetic, un soi de duritate practicată cu mănuşi, deşi un personaj minor în spectacol, reuşeşte să se impună ca idee şi ca interpretare şi datorită lui George Ivaşcu. Deşi mulţi actori apar în două roluri, partiturile fiind mici şi nu foarte generoase, cu excepţia lui Mihai Bisericanu, a lui George Mihăiţă, foarte puţini dintre ei au clar definitivată apariţia. Lipseşte un anume ritm în interpretare, care, uneori, contaminează şi ritmul spectacolului (al reprezentaţiei pe care am văzut-o eu), o rigoare. Din acest punct de vedere, şi de altfel singurul, pare că spectacolul nu s-a încheiat şi încă se mai caută o energie, o energizare... Dar fuga este veşnică şi odată pornită poate fi o veşnică rătăcire, un exil impus, şi nu ales. "Fuga" montată de Cătălina Buzoianu la Teatrul de Comedie este una dintre propunerile interesante ale stagiunii trecute, un spectacol bine construit şi argumentat regizoral şi scenografic, susţinut cu măiestrie de cîţiva actori importanţi, în frunte cu Ştefan Iordache, degajat şi neobosit.

ÎN "Şase personaje în căutarea unui autor", motoarele spectacolului sînt mult mai reduse. Una dintre întrebări ar fi ce a determinat-o pe Cătălina Buzoianu să-şi aleagă astăzi acest text, cînd Pirandello nu mai este "la modă", să zicem, cînd piesele lui par uşor prăfuite? Sigur că textul poate atrage prin jocul, sau confruntarea directă între realitate şi transcrierea ei, între realitate şi ficţiune, între realitate şi ceea ce se pierde sau se cîştigă într-o interpretare actoricească. Acest studiu este fascinant pentru un regizor prin mîna căruia textul se află la graniţa între realitate şi ceea ce devine el, printr-o alchimie proprie, ficţiune, vizualizare scenică. Poate aceasta este fascinaţia pe care a exercitat-o piesa lui Pirandello asupra Cătălinei Buzoianu şi pentru că tensiunea între personaje şi actori este directă, şi pentru că adevărul nu este absolut, ci relativ, şi pentru că, în cele din urmă, nu se mai poate tranşa între cele două lumi, nu se mai ştie dacă moartea este jucată, "trucată" sau ea chiar s-a produs real. "E ficţiune, e realitate?" este cheia spectacolului, este întrebarea sub care este pus şi finalul. Amestecul de planuri, felul cum acţionează principiul dedublării, al intrării unora în pielea altora - elemente din costume trec, sugestiv, de la unii, la alţii, putem vorbi chiar de un joc al costumele realizate de Lia Manţoc, împletirea treptată a personajelor cu actorii, cuplarea lor, în care "părţile" sînt sau nu de acord, se regăsesc sau nu, autoritatea vocilor personajelor, pe de o parte, indignarea actorilor, pe de altă parte, sînt rezolvate cu ironie şi umor de regizoare. Se strecoară şi hazardul care ţine de creaţie. Nebunia zburdă şi într-o lume, şi în cealaltă. Cătălina Buzoianu încearcă să facă simţită asta pe scenă, ca una dintre mizele importante ale spectacolului, dar nu şarjează pînă la capăt, aşa cum părea că se va întîmpla la un moment dat. Alimentarea nebuniei, apăsarea pe această pedală pînă la fund, pariul pe această carte, ar fi fost una dintre propunerile interesante şi noi faţă de acest text, dar rămîne doar un as pe care regizoarea îl are în mînecă, îl intuim, dar nu-l aruncă pe masă. O altă carte valoroasă a Cătălinei Buzoianu şi "aruncată" pe scenă este Horaţiu Mălăele în *Directorul-regizor*, un fel de dirijor al vocilor, un implicat-detaşat, ironic. Personajul său, un regizor de duzină, un director, cu ifose dublate de mari pretenţii artistice devine în spectacol centrul, cel prin mîna căruia trece jocul, cel care îl poate duce pînă la capăt sau îl poate anula, cel căruia îi scapă printre degete pendularea între planuri, ultimul care nu mai ştie dacă scena este viaţă sau viaţa este scenă.

"Şase personaje în căutarea unui autor", un fel de palimpsest, şi ca text, şi ca montare scenică, este lipsit de vigoare şi este destul de puţin convingător în anumite interpretări actoriceşti. Şi Diana Dumbravă (*Fata vitregă*) şi Adina Cartianu (*Prima Interpretă*) sînt poate prea excesive şi mult mai puţin nuanţate, personajele lor nu sînt suficient şlefuite. Prea "filosofic" Zoltan Octavian Butuc în *Junele Prim*, tot un exces. Prea puţin valorificaţi Oana Tudor şi Vlad Zamfirescu. Deşi bine realizat, devine oarecum redundant travestiul lui George Ivaşcu (*Madame Pace*) la care se apelează şi în "Fuga" şi, într-un fel, nu mai surprinde ca soluţie. Această punere în scenă a regizoarei Cătălina Buzoianu la Teatrul "Bulandra" este mult mai estompată decît acelea cu care domnia-sa ne-a obişnuit. ■



„Fuga" de Bulgakov. Teatrul de Comedie. În imagine: Ştefan Iordache, Florin Anton, Iarina Demian, Mihai Bisericanu, Diana Dumbravă.

Teatrul de Comedie: "Fuga" de Mihail Bulgakov. Traducerea: Ioan Chirilă. Regia: Cătălina Buzoianu. Decor: Puiu Antemir. Costume: Lia Manţoc. Muzica originală: Dorina Crişan-Rusu. Mişcare scenică: Florin Fieroiu. Distribuţia: Diana Dumbravă, Valentin Popescu, Dan Tufaru, Gheorghe Dănilă, Dumitru Chesa, Ştefan Iordache, Iarina Demian, Florin Anton, Mihai Bisericanu, Vladimir Găitan, Alexandru Pop, Candid Stoica, Georgiana Cociş, Ion Chelaru, George Ivaşcu, Gheorghe Şimonca, Silviu Stănculescu, Mihaela Teleoacă, Viorica Vatamanu.

Teatrul Bulandra: "Şase personaje în căutarea unui autor" de Luigi Pirandello. Traducerea: Alexandru Bărcăcilă. Regia şi adaptarea scenică: Cătălina Buzoianu. Scenografia: Lia Manţoc. Muzica: Dorina Crişan-Rusu. Mişcare scenică: Adina Cezar. Distribuţia: Virgil Ogăşanu, Mirela Gorea, Diana Dumbravă, Zoltan Octavian Butuc, Vlad Zamfirescu, George Ivaşcu, Horaţiu Mălăele, Adina Cartianu, Ion Besoiu, Lucia Mara, Valeria Ogăşanu, Oana Tudor, Marius Capotă, Petre Lupu, Mihai Cibu, Marius Săvescu, Mădălina Vlădescu.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

"Aplecare asupra superştiţiozilor"

GHEORGHE ŞINCAI traduce, prelucrează, adaptează lucrarea fizicianului I. H. Helmuth, *Volks Naturlehre*, scrisă pentru luminarea ţăranilor germani. Transilvăneanul se gîndise să-i lumineze şi el pe ai săi.

Cît de eroic este acest text căznit, gramatical, filologic, în încercarea de a da pe româneşte o expunere ştiinţifică, fie şi vulgarizatoare. Deşi, de la Luther încoace, o limbă îşi arată forţa şi expresivitatea cînd se adresează, anume, vulgului.

Dar să vedeţi ce învăţătură actuală reiese din chinul lexical...

...În vremile cele mai de demult, cînd foarte se întunecasă partea cea mai mare a apusenilor, aceştia, măcar că era creştini, la atîta nebunie venise de la pîrile care nu se putea almintrelea arăta, silea pe cei pîrîţi să ţină un fer înfocat în mînă ca să-şi arate nevinovăţia, care nebunie aşa o isprăvea: se ruga cu toţii lui dumnezeu ca pe cel nevinovat, la atingerea de ferul cel înfocat, să-l apere de toată vătămarea, iară pe cel vinovat să-l vădească prin arderea mîinilor sau a picioarelor lui, cu care va atinge el ferul cel înfocat. Şi aşa de superştiţiozi era oamenii de pe vremile acelea de credea că dumnezeu va şi face minunea aceea. Drept aceea, cînd se pîra cineva pentru pildă că este strigoi, se da supt grija preotului ca în trei zile să ajune şi să se roage lui dumnezeu. După trei zile preotul se îmbrăca în veşmintele cele bisericeşti, stropea o săgeată de fer cu apă sfinţită şi o punea pe cărbunii aprinşi; cînta cîntecul celor trei coconi din cuptor, litaniile şi nişte psalmi, slujea liturghia şi cumineca pe cel pîrît. Apoi, cînd vrea să dea ferul cel înfocat în mîna celui pîrît şi el trebuia să o ducă mai departe de un stînjen şi o gimătate, apoi, lăsînd-o, alerga preotul şi înfăşurîndu-i mîna cu care ţinusă săgeata, o pecetluia. La trei zile după aceea se făcea cercare şi, de nu era aşa de sînătoasă mîna ca şi cealaltă, pre cel pîrît îl îmbrăca într-o haină făcută din hîrtie şi împodobită cu tot feliul de tipuri drăceşti şi-l ardea de viu.

Superştiţiozii cei mai de demult întrebuinţa spre descoperirea faptelor celor rele şi ascunse încă şi ferele cele late de plug, căci punea 9 sau 12 fere de acestea, după ce le înfoca în rînd şi cam depărtate delaolaltă şi cel pîrît trebuia să calce cu picioarele goale pre dînsele. Şi de nu se vătăma, se ţinea a fi nevinovat, iară de se vătăma, se judeca a fi vinovat şi se osîndea la foc, prin care nebunie cîţi oameni direpţi n-au pierit, şi de vii nu s-au ars, cu cea mai mare ruşine, nu numai a creştinătăţii, ci şi a omenirei? La toate acestea trebuie să ne minunăm că în vremile de atunci s-au găsit persone, mai vîrtos din familiile cele mai luminate născute, care au făcut toate cîte sînt de lipsă la proba focului şi tătuşi nu s-au vătămat prin foc. Pildă ne este Ricarda, muierea împăratului Carol al treilea, care au ţinut în mîna goală o săgeată înfocată; pildă ne este şi Cunigunda, muierea împăratului Henric al doilea, care iarăş au călcat pre 11 fere late şi înfocate de plug şi pre 12 au stătut vr-o cîteva clipele de ochi şi nu s-au ars, ci amîndouaă au arătat că n-au fost vinovate întru acelea în care le vinătuia bărbaţii lor. De sunt adevărate istoriile acestea, şi de nu trebuie să credem că prin minune s-au împiedecat focul de la vatămarea Ricardei şi a Cunigundei, încă atunci au trebuit să se ştie oarece mişlocire prin care aşa s-au domolit puterea focului cît pînă la o prea puţină vreme nu mult au putut lucra. Ci mişlocirea aceea la puţini au putut fi atunci cunoscută şi, drept aceea, mulţi nevinovaţi au trebuit să peară, cînd puţini vinovaţi s-au mîntuit printr-însa. Doară îşi ungea mădulările cu care atingea ferele cele înfocate cu pomadă din rădăcină de nalbă mare, din var stins, din albuş de ou şi din argint viu făcută. Căci pomada aşa făcută mult împedecă puterea focului. Au doară aşa se întocmea ferele cele înfocate de mult se răcea pînă cînd se atingea prin cei pîrîţi; ce lezne s-au putut face, pentru că, fiind ferele cele de plug late şi supţiri, de s-au pus pe petre şi aşa s-au întocmit cît în mai multe punturi să se lovească cu petrile, ferele acelea de au fost cît de înfocate, tătuşi, după legile mişcărei focului, au trebuit cît mai curînd să-şi peardă din fierbinţeală sa... Drept aceea, de vei vedea întru avenire meşteşuguri de acestea sau de vei auzi povestindu-se să nu gîndeşti că sunt lucruri drăceşti, ci să şti că sînt tocmai fireşti cu meşteşug făcute.

Ştim şi noi prea bine, fiindcă şi azi se practică, atunci cînd zicem "unşi cu toate alifiile", de escroci, de corupţi şi de hoţii cei mari nedovediţi.

■

(Gheorghe Şincai, *Învăţătură firească spre surparea superştiţiei norodului*, Ed. Ştiinţifică, 1964)

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Vocaţiile destinatarului

ÎN CĂUTAREA unei metode de cercetare şi sistematizare adecvate culturilor cu evoluţie atipică, am avansat altădată ideea că ea ar putea pleca de la năzuinţele elementare ale speciei umane care se cer satisfăcute într-un fel sau altul, căutîndu-şi căile, obiectele trebuincioase, soluţiile corespunzătoare. Obiectele (artificiale sau naturale) ar putea fi grupate după interesul pe care îl alimentează prioritar în receptare, deci după *vocaţia* pe care o împlinesc. De *nevoia de cunoaştere* sînt legate, cum am văzut în numărul trecut, *vocaţia insolitului şi a pripeţiei, vocaţia veridicului, vocaţia informării* şi *vocaţia euristică* (a descifrării). La împlinirea acestor vocaţii pot contribui, pe rînd sau simultan, orice lucru, orice obiect, orice limbaj particular al gîndirii producătoare, diferenţa dintre ştiinţă, eseu, oratorie, poezie, proză, creaţie religioasă, reportaj, film, text ezoteric, creaţie plastică etc. nemaifiind definitorie. Există, desigur, printre năzuinţele speciei noastre şi *dorinţa educării*, dar, dacă păstrăm cu consecvenţă, cum am decis, *punctul de vedere al destinatarului*, ar fi mai corect să o numim *vocaţia desăvîrşirii*. Ea are nevoie de *modele*, de *precepte*, de îndreptare de viaţă, întrucît te poţi desăvîrşi fie imitînd conduita unui model, fie urmînd un model de gîndire, fie evitînd modelele negative. Romanele cavaleresc-eroice, jitiile, biografiile şi jurnalele unor personalităţi, cărţile de iniţiere, cele cu caracter pedagogic (gen *Sindipa, Esopia, Arghirie şi Anadam*), sentenţele, istoriile cu tîlc moral, textele isihastice de înţelepciune, patericul, filoţaliile, cugetările, apologurile, florilegiile şi, în genere, textele sapienţiale, predicile şi alte produse ale persuasiunii, meditaţia morală versificată, operele satirice, utopiile, filmele cu eroi invincibili, bravi, isteţi, cele "morale" (realist-socialiste, dar şi produsele de serie americane) din care învăţăm cum trebuie să procedăm spre a nu ne pierde virtutea, toate răspund acestei *vocaţii a perfecţionării*. Pentru că jinduiesc după performanţe, oamenii au nevoie de modele pe care să le imite sau să le urmeze. Cum lor le e specifică şi *predispoziţia idealizării* izvorîtă din sentimentul ancestral de insecuritate şi de nelinişte al fiinţei umane, imitării modelului îi iau, adesea, locul proslăvirea şi glorificarea lui.

Amintitei predispoziţii îi corespunde *vocaţia magnificării* care vizează entitatea supremă (psalmii, rugăciunile, imnurile) sau orice persoană, instituţie, faptă care merită glorificată (odele, versurile la stemă, imnurile, panegiricele, discursurile funebre, elogiile, poezia patriotică etc.)

Tendinţa intensificării senzaţiilor, a provocării şi prelungirii "stării de bine" sau a stării de tensiune a trăirii, de plenitudine vitală - o tendinţă pe deplin conştientizată - dă naştere *vocaţiei evaziunii* pe care, în fond, ne-o satisfac nu numai halucinogenele ci şi literatura ficţională în ansamblul ei. Ne-au ajutat şi ne ajută să evadăm din universul nostru modest sau sărac cărţile S.F., feeriile, "vedeniile" poematice, naraţiunile fanteziste, idilele şi pastoralele, basmele, oniricul romanticilor şi cel suprarealist, proza fantastică, opera şi opereta, romanele şi filmele de dragoste şi cele porno, serialele cu maşini, hoteluri de lux, sejururi în Caraibi, interioare somptuoase şi blonde superbe. Toate acestea pun în mişcare un mecanism de substituire şi de compensare şi ne fac să trăim, măcar pe durata receptării, altfel decît trăim, împrumutîndu-ne stările sufleteşti şi întîmplările unei lumi la care nu avem acces decît prin ficţiune şi vis. Tehnicile de ultimă oră, ale "realităţii virtuale" ne vor facilita în curînd rămînerea în această lume a dorinţelor refulate pe o durată primejdios de lungă pentru funcţionarea onorabilă a societăţii umane. De aceeaşi *tendinţă a intensificării senzaţiilor* ţine şi *vocaţia ludicului şi a divertismentului* a cărei prezenţă activă e confirmată de setea de întîmplări hazlii, de texte şi piese umoristice, de frecventarea teatrului bulevardier, a jocurilor de noroc şi de cuvinte, de preferarea unor suite muzicale zglobii, amuzante, fanteziste, a bancurilor şi a parodiilor ori a literaturii absurdului recreativ. O vocaţie de un fel special care poate fi descoperită doar la anumiţi indivizi este *vocaţia tensionării*. Printre ei se numără amatorii de artă modernă cu tensiunile nerezolvabile ale acesteia, cu aspiraţia spre transcendenţa goală, cu plurisemantismul şi complexitatea ei, cu starea de tensiune şi expectaţie perpetuă pe care o favorizează. Aceşti destinatari parcurg pe nesimţite un proces de îmbogăţire afectivă.

■

Ochean

Sintagme zburătoare

FOSTUL meu coleg de facultate, Dirk, devenise un om serios; ajunsese funcţionar superior într-un minister, director sau aşa ceva. Se făcea că uitase nebuniile vieţii de student, aceasta cu predilecţie în prezenţa soţiei seci şi severe. Răsfoiam împreună un album Brâncuşi şi ne opream la la fiecare fotografie, desfătîndu-ne. Dirk se bucura ca un copil, bătea din palme şi scotea de fiecare dată un amestec de sunete bizare, aproximativ *şlanoie*. Iniţial am crezut că strănută şi i-am urat chef şi sănătate. Apoi m-am dumerit că producea, cum ar zice unii, o rostire care pentru el avea un sens precis. Mi-am luat inima în dinţi şi l-am întrebat: "Ce tot spui acolo?" - "Spun în limba ta, nu mă înţelegi?" Şi mi-a povestit că datorită funcţiei lui se ocupă uneori de delegaţii oficiale din România, delegaţii de partid, de sindicate, de parlament, de tineret. De vizitau ceva deosebit, indiferent de domeniu - tehnică, urbanistică, aşezăminte sociale etc. -, oaspeţii ajunşi la ţel comentau, adică repetau în cor acest *şlanoie*. "Şi ce crezi tu că înseamnă?" - "Ce ştiu eu, 'ecce'!, 'quel plaisir!', 'eureka!', 'divin!', ceva pozitiv, haios, în orice caz." Am deschis dicţionarul Academiei şi m-am străduit să descopăr un echivalent horcăitului pozitiv-optimist. Zădarnic. Am umblat şi prin alte limbi începînd cu sanscrita, poate cuvîntul a fost adus de seminţii migratoare pînă la noi; nici limbile slave nu m-au ajutat, cît despre turcă degeaba pierdem timpul.

Dirk mi-a mai relatat că vocabula a intrat în graiul de toate zilele al funcţionarilor din minister în aceeaşi funcţiune cu des întrebuinţatul 'genial' în franceză, de pildă: "Cum a fost masa? - Şlanoie./ Cum e logodnica lui Sam? - Şlanoie. / Un meci de fotbal superşlanoie!" Turmentat de ofensiva lingvistică dovedită, i-am cerut voie lui Dirk să particip şi eu printre gazde la o viitoare întîlnire cu onorabilii soli. Peste două săptămîni o secretară de la Bonn mă anunţă sosirea unei delegaţii a CC din PCR.

I-am prins la o fabrică de produse chimice. Directorul le explica eforturile făcute pentru a preîntîmpina avariile poluării: "Priviţi la coşurile de pe acoperiş, farmacie! S-a terminat cu gazele otrăvitoare din trecut." Oaspeţii izbucniră în cor, şi auzindu-i am desferecat taina care închidea sintagma importată: "Şi la noi!" Des repetată, expresia a intrat în urechile străine, şi-a făcut loc şi a rămas.

Un alt exemplu de imperialism lexical îl oferă zicerea *lasmanpaci*, învăţată de inginerii nemţi, veniţi în România ca instructori tehnici sau la montaje. Ei povestesc că la orice îndemn de colaborare cu clasa muncitoare, la sfaturi practice, li se răspundea totdeauna negreşit: "lasă-mă-n pace!". Unde se vede că legămîntul atît de colportat pe vremea lui Stalin, "lupt pentru pace", e adînc înrădăcinat în fiinţa noastră.

Paul Miron

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

De la totemism, animism, naturism...

INTENŢIA *Formelor elementare ale vieţii religioase* e ambiţioasă ca multe altele din a doua jumătate a secolului trecut şi începutul veacului nostru - căci Durkheim face

Émile Durkheim, *Formele elementare ale vieţii religioase*. Prefaţă de Gilles Ferreol. Traducere: Magda Jeanrenaud şi Silviu Lupescu. Editura Polirom, Iaşi, 1995. 401 p. Lei 7500.

parte dintr-o acoladă de peste o sută de ani, dacă ne gândim la maeştrii (Max Weber, Saint Simon, Montesquieu...), congenerii (Taylor, Spencer, Buisson) şi discipolii săi (Jaurès, Bergson, Hubert, Fauconnet). Pe lângă alte scrieri de Durkheim *(Despre diviziunea muncii,* 1893, *Regulile metodei sociologice,* 1895, *Sinuciderea* 1897) o lucrare cu subiect strict religios ar părea stranie - dacă elucidările n-ar fi puse până la urmă tot în slujba sociologiei.

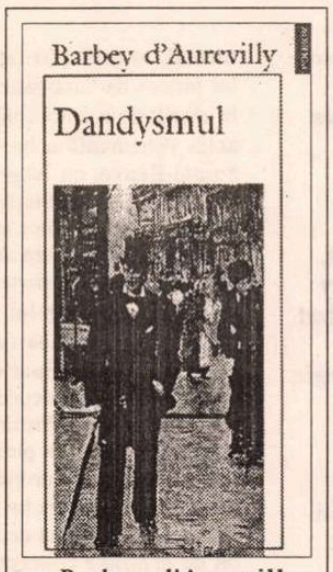
Religia e înainte de toate de ordinul acţiunii, spune Durkheim, de vreme ce sentimentul sacrului se trezeşte în societate şi se manifestă prin ceremonie. Aşa se explică de ce au devenit sacre noţiuni strict laice - precum patria, libertatea şi raţiunea - în timpul revoluţiei franceze. Distincţiei între sacru şi profan (mai târziu obiect al cercetării pentru Mircea Eliade) îi corespunde în cadrul practicii religioase aceea între credinţe/rituri iar comunitatea morală a acestor practici este biserica. După Durkheim, supranaturalul nu-şi găseşte locul în definirea religiei. Drept exemplu e dat budismul, religie lipsită de zei, posesoare în schimb a celor patru adevăruri sfinte - cu practicile lor.

De vreme ce Durkheim a ales cea mai primitivă religie cunoscută în vremea sa (a vechilor australieni) pentru analiza fenomenului religios în general, opţiunea presupune pe de o parte ipoteza că toate religiile au traversat această fază (evoluţionismul lui Darwin era la apogeu), pe de alta că fenomenul religios arhaic se află în raport de simplu/complex, primitiv/dezvoltat cu cele mai cunoscute religii contemporane. Cunoscând ea însăşi o evoluţie, religia poate deci deveni argument al filozofilor care susţin adevărul ideii de progres. Profesorul sorbonard Durkheim e marcat de didacticism - urmând calea cunoaşterii de la definirea structurilor la analiza lor disecată, de la general la particular şi amănunt, de la vechi la nou, de la concret la abstract. Factologia cărţii e deosebit de interesantă; nu în ultimul rând, bogăţia de informaţii transportă cunoştinţe vaste, exemplele abundă chiar dacă nu devin "culegere" ca la Frazer sau "inventar de mituri" ca la Claude Lévy Strauss. Fazele propuse pentru religia primitivă înainte de viziunile cosmogonice care au dus la principii religioase, la definirea sufletului religios şi etern, la spirite şi sacrificii până la ideea de "cult pozitiv" introdusă în sens social, etic - sunt animismul, totemismul, naturismul. În final, parcă neacceptând ideea că nu are în faţă discipoli ori asistenţă, Durkheim face o "fixare a cunoştinţelor" care se citeşte cu gândul la imposibilul termen "oratorie scrisă".

Într-un zid al cunoaşterii umaniste, *Formele elementare ale vieţii religioase* constituie un element de susţinere şi justifică obsesia lui Durkheim de a găsi o nouă definire a umanităţii. La unitatea şi profesionalitatea acestei apariţii în limba română au contribuit cu acurateţe traducătorii Silviu Lupescu şi Magda Jeanrenaud.

...la dandysm...

TOT un fel de religie, de fapt o sectă, e considerat şi dandysmul de către Thomas Carlyle: "modificare, adaptată vremurilor noi, a acelei Superstiţii primordiale numită *Cultul Sinelui"* (ahrimanism, zic unii). Ideea Adrianei Babeţi de antologare a celor mai cunoscute texte despre aceşti "suverani ai tranzitoriului" (pagini din Carlyle, Baudelaire, Gautier, Huysmans, Wilde, Proust, Jean-Paul Sartre, Camus, Girard, Labracherie, Barthes, Ovidiu Cotruş, Alexandru George, Giuseppe Scaraffia) s-a concretizat într-o carte pasionantă ca efracţia într-un domeniu interzis: dandysmul fiind un fenomen exclusiv masculin, numai o scriitoare îşi putea îngădui scrutarea obiectivă. Nu spun necruţătoare, deoarece, ataşându-se de "obiectul muncii", cum face până la urmă orice cercetător, Adriana Babeţi încearcă să găsească tot ce poate înălţa, justifica, conceptualiza această "realitate minoră" la rangul de utopie, filozofie a eternităţii clipei. Traducătoarea şi autoarea studiului introductiv îşi valorifică în fond talentul de romancieră, fiindcă dă senzaţia că ar crea un personaj, că ar cunoaşte bine un anume dandy, îndrăgindu-l şi dorind să-l înţeleagă, ba mai mult, să-l justifice. Creează un portret atât de viu, încât aroganţa lui Alcibiade, eleganţa decadentă a unor Cezar, Catilina, Petroniu, toţi acei *fashionables* din Londra secolului al XVIII-lea, în frunte cu unicul, seducătorul George Brummell, toţi fermecătorii dandy artişti (între care Lord Byron, Alfred de Musset, Disraeli, Sue, Stendhal, Balzac, Gautier, Huysmans, Wilde, Proust, Tristan Tzara...) şi nu în ultimul rând, "poate singurul dandy autentic din Balcani, Mateiu Caragiale" par a se reîntrupa într-un personaj irezistibil. Studiul introductiv, care analizează dandysmul ca dublă doctrină a diferenţei şi a aparenţei (unicitatea, individualitatea ca strategie şi forţă de şoc, alături de adoraţia aparenţei, a superficiei), etica dandy (a unor Narcişi de obicei invertiţi, singulari şi singuri - o etică a negativităţii având, după Camus, rădăcini în romantism), estetica şi strategia acestor "prizonieri ai oglinzii" - oferă pagini de analiză dar şi de reală literatură. Estetica dandy, în fond superficială, e descifrată ca profundă nu de puţini filozofi - G. Deleuze, Julia Kristeva - deschizătoare de metafizică. Barbey d'Aurevilly constată că pentru un dandy "a părea



Barbey d'Aurevilly, *Dandysmul*. Traducere, studiu introductiv şi selecţia antologiei: Adriana Babeţi. Editura Polirom, Iaşi, 1995, 212 p. Lei 4500.

înseamnă a fi", că "principiul măştii e trăit mai intens decât al vieţii înseşi". Ultrarafinament, decadenţă, artificiu, o "artă pentru artist" care fac din dandy actorul şi regizorul propriei vieţi: vestmintele alese cu gravitate, religiozitate chiar, masca absent-afectată, condescendentă, vocea reţinut-emfatică, arsenalul vorbelor de duh, ţinuta, decorul în care se iveşte pentru a produce maximum de efect şi a dispărea apoi - toate acestea pentru a potenţa strategia seducţiei. Chiar dacă nu e încins de flacăra lăuntrică a dorinţei, ci, dimpotrivă, "e steril şi rece asemeni meduzei pe care o contemplă Proust, evocându-l pe Charlus", un adevărat dandy premeditează seducţia. Obiectul acestei premeditări nu e însă femeia - care ar fi natura însăşi. Cum spune Baudelaire, "femeia e contrariul dandy-ului. Deci ea trebuie să inspire oroare. Femeii îi e foame şi vrea să mănânce, sete şi vrea să bea. E în călduri şi vrea să fie f... Femeia e naturală, deci abominabilă". (Evident, bon mot valabil pentru secolul trecut. Fiindcă unde mai găseşti azi o femeie naturală...?) Aşa încât cei mai mulţi analişti vorbesc despre spiritul androgin al dandy-ului, care are, după Barbey d'Aurevilly, "un sex intelectual indecis". Utopie, în fond, aşa cum utopie este şi însingurarea.

...şi intuiţionism

INTUIŢIA artiştilor, sfinţilor şi tuturor inventatorilor spirituali este, după celebra părere a lui Bergson, calea prin care se poate ajunge direct la esenţe, arzând etapele, trecând direct dincolo de vălul categoriilor, al gândirii conceptuale, al conştiinţei strict temporale. În studiul introductiv (II) la volumul de conferinţe *Gândirea şi mişcarea,* referindu-se la durată şi intuiţie ("intuiţia se referă, înainte de orice, la durata interioară"), la natura cunoaşterii intuitive, valoarea cunoaşterii intelectuale, abstracţie şi metaforă, misticism, independenţa spiritului, Bergson atribuie ştiinţei investigarea materiei, metafizicii - cercetarea spiritului. Toată lumea a remarcat că e mai greu să avansezi în cunoaşterea de sine decât în cea a lumii exterioare, spune el, fiindcă spiritul se simte în prima situaţie străin, în timp ce materia este familiară. "Viziunea directă a spiritului prin spirit" cade în seama intuiţiei. Conferinţa *Intuiţia filozofică* (1911) afirmă complementaritatea acesteia faţă de ştiinţă în practică şi în speculaţie. "Pentru că aplicaţiile ei urmăresc doar comoditatea existenţei, ştiinţa ne promite bunăstarea, cel mult plăcerea. Însă filozofia ne-ar putea oferi bucuria".

Volumul mai cuprinde, în traducerea limpede şi alertă a doamnei Ingrid Ilinca, capitole consacrate posibilului şi realului percepţiei schimbării introducerii în metafizică, gândirii unor Claude Bernard, William Jones, Ravaisson. *Testamentul filozofic* al lui Ravaisson, de pildă, îi oferă lui Bergson posibilitatea de a remarca utilizarea sentimentului în căutarea adevărului şi a entuziasmului în căutarea frumosului. Cea mai elevată dintre arte ar fi fost arta vieţii, rezumată prin preceptul Sfântului Augustin "Iubeşte şi fă ce vrei". Dragostea astfel înţeleasă creşte în adâncul fiecăruia "atunci când înlăturăm obstacolul înălţat de voinţă: veneraţia faţă de noi înşine". Exact contrariul narcisismului

Henri Bergson, *Gândirea şi mişcarea*. Eseuri şi conferinţe. Traducere de Ingrid Ilinca. Editura Polirom, Iaşi, 1995, 281 p. Lei 5600.

dandyst. "Ce poate fi mai îndrăzneţ şi mai nou decât să duci vestea fizicienilor că inertul se va explica prin viu, biologilor că viaţa nu se va înţelege decât prin gândire, filozofilor că generalităţile nu sunt filozofice, învăţătorilor că întregul trebuie să fie predat înaintea elementelor, şcolarilor că trebuie să înceapă cu perfecţiunea, omului cuprins, mai mult ca niciodată, de egoism şi ură, că temeiul firesc al omului e generozitatea". ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Walter F. Otto, *Imaginea divinităţii în spiritualitatea greacă.* Traducere de Ileana Snagoveanu Spiegelberg. Editura Humanitas, 1995, 300 p., f.p.

♦ Jan van Ruusbroec, *Podoaba nunţii spirituale sau întâlnirea interioară cu Cristos.* Editura Humanitas, 1995, 184 p. Lei 3900.

♦ Salvador Dali, *Jurnalul unui geniu.* Introducere şi note de Michel Déon. Traducere de Tania Radu. Editura Humanitas, 1994 şi 1995, 169 p., f.p.

♦ Ludwig Wittgenstein, *Însemnări postume 1914-1951.* Traducere de Mircea Flonta şi Adrian Paul Iliescu. Editura Humanitas, 1995, 178 p. Lei 2500.

♦ Franz Rosenzweig, *Cărticica despre mintea omenească sănătoasă şi bolnavă.* Traducere şi studiu introductiv de Ion I. Ică jr., Editura Humanitas, 1995, 188 p. Lei 3500.

♦ Lev Şestov, *Noaptea din grădina Ghetsimani.* Privilegiaţii şi dezmoşteniţii istoriei. Traducere de Liviu Antonesei şi Gabriela Gavril Antonesei, cu o prefaţă de Liviu Antonesei. Editura Polirom, Iaşi, 1995, 129 p. Lei 3200.

Un interviu cu Prof. James W. NEWCOMB

Revanşa autorului

JAMES W. NEWCOMB este Profesor Asociat de Literatură Engleză la Memphis University. După obţinerea doctoratului (Ph. D.) în critică şi teorie literară la Iowa University, în 1974, a efectuat un stagiu post-doctoral la University of Virginia. În 1988, ca Visiting Foreign Expert, a predat la China Normal University (Wuhan). Acest stagiu s-a materializat în traduceri de poezie chineză contemporană şi studii de antropologie culturală publicate în reviste academice americane. Deschiderea largă spre alte orizonturi decît cel strict literar e ilustrată şi de contribuţiile sale în domeniul criticii de film şi al analizării fenomenelor culturale dintr-o perspectivă integratoare, care şterge deopotrivă barierele etnice şi disciplinare. Interviul pe care mi l-a acordat pentru "România literară" este prilejuit de iminenta apariţie, la una dintre cele mai prestigioase edituri americane, "Northwestern University Press", a cărţii lui Eugen Simion *Întoarcerea autorului*.

- Dragă Jim, am intitulat aceste rînduri Revanşa autorului, *încercînd să pun emfaza pe linia de forţă a cărţii lui Simion, apărute la Bucureşti, dacă nu mă înşel, în 1981...*

- Într-adevăr, ceea ce mi s-a părut şi mie fascinant în demersul lui Eugen Simion e opoziţia atît de validă pe care el o oferă unor Roland Barthes, Jacques Derrida sau Michel Foucault, unei întregi linii în critica şi teoria literară care susţine că autorul nu mai are nici o importanţă în demersul critic, acolo unde numai *semnificaţia* contează. În fond, academicianul Simion pregăteşte această benefică *întoarcere* a autorului trasînd cu minuţiozitate cursul întregului proces de "antipatizare" pînă la totala *demitere* a autorului. Începînd cu reacţia vehementă a lui Marcel Proust la Sainte-Beuve, cu *biografismul* acuzat al secolului trecut, Simion trece la analizarea concepţiei unor însemnaţi critici şi autori care ilustrează această temă, pentru a consacra, în partea a doua a cărţii, studii mai extinse lui Sartre, Malraux, Ionesco şi Barthes (versiunea românească a cărţii e mai cuprinzătoare, şi Ionesco însuşi îşi exprimă preţuirea pentru demersul lui Simion). Dar, trecînd prin toată această pleiadă de critici şi teoreticieni vest-europeni care celebrează *moartea* autorului, Eugen Simion reuşeşte, în fapt, să demonstreze tocmai cît de *central* e conceptul autorului pentru ei şi cum, prin sistematica demitere a lui, el ajunge să strălucească mai tare!

- Te-aş întreba acum: de ce Întoarcerea autorului *şi cum a ajuns la tine cartea lui Simion?*

- În 1984, Thomas Carlson, care era Profesor Fulbright la Universitatea din Bucureşti mi-a semnalat cartea cu mare entuziasm, ştiind cît sînt de interesat de demersuri cît mai originale, neconformiste, în actul critic şi de teorie literară. După întoarcerea din China, în 1988, am început să caut traduceri standard în engleză pentru toţi autorii citaţi de Simion. Apoi, procesul de traducere propriu-zisă a cărţii, în care am colaborat atît de fructuos - deşi de la distanţă! -, cu Lidia Vianu, profesor la Universitatea Bucureşti, m-a acaparat, pur şi simplu. Pe măsură ce avansam cu traducerea, realizam adevăratele dimensiuni ale cărţii lui Simion şi anticipam deja impactul pe care l-ar putea produce în lumea literară americană. Confirmarea am primit-o curînd, prin publicarea a două fragmente în prestigioase reviste americane de specialitate. Atunci, după ce m-am consultat şi cu colegi care cunoşteau întreaga operă a lui Simion, am propus manuscrisul spre publicare la Northwestern University Press, editura care a introdus în America operele unor gînditori şi critici europeni dintre care, cred, e de ajuns să citez numele lui Heidegger, Merleau-Ponty, Barthes...

- Mi-amintesc că, prin 1991, primisem un telefon de la editură, cu rugămintea de a fi inclus pe lista de referenţi ai cărţii, ceea ce am acceptat cu mare plăcere, ştiind cartea lui Simion. Au trecut, totuşi, cîţiva ani buni de atunci...

- Edituri de calibrul lui "Northwestern" îşi iau libertatea unei evaluări extrem de laborioase a manuscriselor. În privinţa cărţii lui Simion, ea a fost inclusă într-o serie specială (*Rethinking Theory*) dedicată exclusiv contribuţiilor de mare originalitate, nesupuse nici tradiţiei, nici modei momentane. Asta explică, în parte, întîrzierea apariţiei. Asupra substanţei cărţii nu a existat însă nici o umbră de îndoială. Unul dintre referenţi o numea "o lucrare deopotrivă elegantă, subtilă şi sofisticată", iar editorul general al seriei a definit-o drept "A Brilliant piece of Work". Asemenea superlative nu sînt niciodată simple complimente, cînd vin de la referenţii aleşi de "Northwestern University Press".

- Ce a însemnat pentru tine, ca experienţă individuală, traducerea cărţii lui Eugen Simion Întoarcerea autorului?

- În primul rînd, aş spune, a fost aventura intelectuală. Apoi, contactul, întîi indirect, apoi nemijlocit, cu un spaţiu cultural fascinant, de care eram complet străin. În 1990, ca invitat al Uniunii Scriitorilor, am fost pentru prima dată la Bucureşti unde i-am cunoscut, astfel, în persoană, şi pe Eugen Simion şi pe Lidia Vianu, a cărei contribuţie la traducerea cărţii a fost esenţială. Pe urmă, anul acesta, la colocviul traducătorilor, am reînnoit prietenia cu academicianul Simion, am cunoscut o serie de scriitori şi critici români (între care pe Marin Sorescu), ca şi traducători de marcă, precum W. D. Snodgrass. Să mai adaug la toate acestea mînăstirile din Nordul Moldovei, minunatele călătorii prin ţară, de la Alba Iulia la Piatra Neamţ şi Sibiu, pelerinajul la mormîntul lui Blaga, mînăstirile din Oltenia, Horezu...

- Jim, ştim atît de bine că ideile se erodează în timp. Ce crezi despre "cariera" cărţii lui Simion în America, unde va apărea la 15 ani după publicarea ei la Bucureşti?

_ E posibil ca dezbaterea asupra *Autorului* să nu mai fie atît de actuală în Europa. La noi, însă, e încă în centrul preocupărilor. Demersul lui Simion, din acest punct de vedere, e mai actual ca oricînd. Sînt sigur că, peste două luni, cînd cartea va apărea, comentariile vor fi foarte apropiate de ceea ce un alt referent al cărţii (din păcate, trebuie să păstrez confidenţialitatea asupra numelor!) scria: "Eugen Simion e un gînditor subtil, profund, extrem de complex. Cartea lui constituie deopotrivă o analiză pătrunzătoare şi un fundamental corectiv pentru teoria şi critica literară a ultimelor decenii". E binecunoscut faptul că teoria şi critica literară americane privesc atît de des spre Franţa cînd e vorba de idei înnoitoare. Găsesc absolut reconfortant că, de această dată, demersul original îl semnează nu un autor francez, ci un critic şi teoretician român!

Dumitru Radu Popa

CRONICA TRADUCERILOR

Mulţimi de Janos, femei şi ţapi

GÉZA SZÁVAI, aflăm de pe coperta ultimă a cărţii, e născut în 1950 la Cuşmed (jud. Harghita), a urmat liceul la Cristurul Secuiesc, Filologia la Cluj, iar din 1988 trăieşte la Budapesta, unde a publicat două romane de mare succes, o serie de cărţi pentru copii şi eseuri.

Citindu-i romanul *Promenadă cu femei şi ţapi*, scris în 1985 şi apărut recent în traducerea românească a lui Corneliu Balla, cu o postfaţă de Mircea Nedelciu, la editura budapestană "Pont publishers", am avut revelaţia unui foarte bun romancier, dintre cei capabili să creeze o lume cu care cititorul să se poată identifica. Dincolo de formula narativă postmodernistă, înrudită cu demersurile stilistice, cu temele şi obsesiile optzeciştilor români (Mircea Nedelciu scrie în postfaţă că acestea erau "reacţii literare *normale* în faţa unor realităţi *absurde*"), Géza Szávai e un povestitor de certă vocaţie. Spre deosebire de unii textualişti care, tot destructurînd şi autoreferindu-se, sfîrşesc prin a plictisi de moarte fiindcă nu prea au ce spune, autorul *Promenadei...* e doldora de istorii iar romanul său e pasionant nu atît prin construcţia ingenioasă, ci prin felul în care, folosindu-se de acest suport, poate exprima ceea ce poartă în el, o înţelegere a omenescului simplu cum numai scriitorilor ruşi de tipul Şukşin le reuşeşte.

Personajul narator, un profesor de matematică trecut cu puţin de 30 de ani, stabilit cu soţia şi cei doi copii în Cristur, îşi petrece majoritatea timpului liber în satul natal, Sînvăsîi, făcînd ordine în "colecţia" bunicului său Janko Scribăreţul care, ca şi străbunicul Johannes, n-a distrus nici o hîrtie scrisă, păstrîndule pe toate de-a valma într-o magazie. La această arhivă, nepotul a adăugat, încă din copilărie, tăieturi din ziare, articole din enciclopedii, hîrtii personale. Pe măsură ce rînduieşte, cu ajutorul bunicului, informa colecţie, matematicianul scrie, folosind acest material, un roman algoritmic, după o formulă inventată de el la 12 ani, pe timpul primei iubiri: ANIJZX - în care primele trei litere sînt numele fetei iubite, urmate de iniţiala sa, a prietenului Zoli şi de un X - suma factorilor necunoscuţi.

Fiecare capitol poartă titlul cîte unei litere a formulei şi cuprinde mulţimea lucrurilor şi fiinţelor din colecţie ale căror nume au acea iniţială, comentarii ale bunicului, nepotului şi altor personaje pe seama acestor "documente", plus întîmplări din timpul scrierii capitolului. De exemplu, în capitolul *A*, figurează şirul ţapilor numiţi Artur pe care i-a avut familia Benedek din 1912 pînă în 1975, alături de biblicul Adam, de unguentul Amor pentru răsucit mustaţa, de liberprofesionistul Alfons, un personaj fabulos al Sînvăsîiului, de Adenauer, de Adolf Simo care în 1951 nu era primit la şcoala de tractorişti din pricina prenumelui său. La *N* nu lipseşte *Norodul* (exemplificat cu o scrisoare de delaţiune semnată "Poporul din Sînvăsîi" identificat de bunic în persoana unei anume Kinde Eliza, ce o scrisese din gelozie), dar nici Nicolae (Ceauşescu), despre care bunicul a adunat toate documentele ce i-au căzut în mînă, începînd de la Congresul IX, plus un tablou făcut de un artist popular cu ocazia zilei de naştere a tovarăşului şi care n-a mai apucat să fie trimis, fiindcă membrii biroului politic, miniştrii şi locţiitorii de care era înconjurat soarele cu chipul secretarului general erau mereu "roşii".

În secţiunea *J* este inclus şirul de bărbaţi ai familiei Benedek, ale căror nume, de două sute de ani, încep cu această literă. (Un reproş făcut traducătorului: din exces de zel a tradus şi numele, astfel încît naratorul a devenit Ionică în loc de Jancsi, iar şirul de bărbaţi, în loc de Janos au devenit Ion - ceea ce le schimbă locul în algoritm, nemaiavînd ce căuta la *J*. Nu era deloc nevoie de această "românizare", nefirească în economia romanului care, în treacăt fie spus, nu conţine nici urmă de şovinism maghiar). Pentru scriitor, teoretizează într-un loc Géza Szávai, e mai uşor să creeze un şir cronologic decît o

mulţime. Dar el, ca autor şi personaj, preferă să figureze într-un roman scris sub semnul teoriei mulţimilor, printre elemente volatile şi totodată trainice care pot fi substituite şi îngrămădite unul peste altul. Şirul de Ioni (Janos) este amestecat în mulţimea cuprinzătoare a lucrurilor şi fiinţelor cu J din colecţie, dar el rămîne pilonul romanului care devine astfel istoria unei familii, o saga a Scribăreţilor din Sînvăsîi, de la cei doi strămoşi de la '48, la străbunicul Johannes, jandarmul, la bunicul Janko, tîmplar filozof, care nu vrea ca trecutul să se piardă, şi de la acesta la Jancsi, matematicianul "deştept cu diplomă" care-i transformă pe toţi în personaje memorabile.

Adriana Bittel

MERIDIANE

Premiul Cervantes

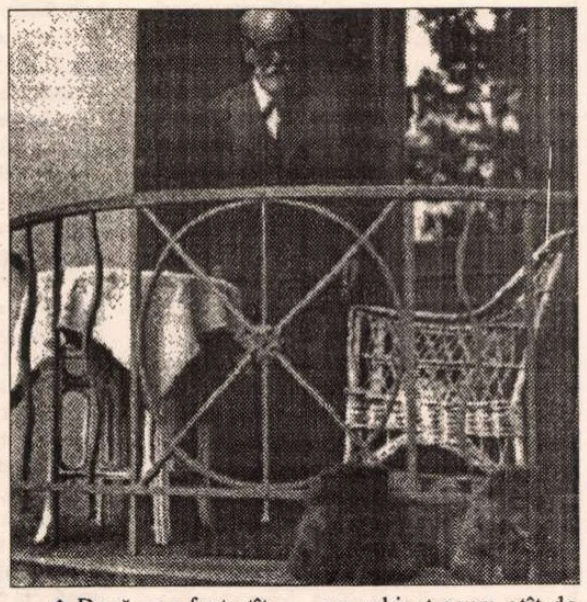
◆ "Spania e o țară în care a devenit o tradiție ruperea tradițiilor. Una dintre ele era să nu mi se acorde Premiul Cervantes. Nu mi se pare bună ruperea acestei tradiții, chiar dacă eu sînt beneficiarul" - declară laureatul Camilo José Cela, un provocator care, din pricina limbii sale ascuțite, nu are prea mulți prieteni. Laureatul Nobel califica, în urmă cu cîtva timp, prestigiosul premiu literar spaniol drept un premiu "de rahat". Lazaro Carreter, directorul Academiei Regale spaniole, a precizat în "El Pais" că "juriul a recompensat opera literară a lui Camilo José Cela, și nu opiniile sale".

Novatori necunoscuți

◆ *Supérieur Inconnu* este o nouă revistă culturală trimestrială ce apare la Paris. Își datorează titlul lui André Breton, pe care redactorii revistei și l-au ales ca spirit tutelar.

Cîteva rubrici sînt destinate descoperirilor și redescoperirilor în poezie și proză (debutanți, sau scriitori uitați). Un loc important îl ocupă artele plastice și fotografia. În imagine, un desen de Victor Brauner, reprodus în nr. 1 din *Supérieur Inconnu*.

Campanie anti-Freud



◆ După ce a fost atît de apreciat, Freud e respins cu vehemență în SUA. "New York Review of Books" publică o serie de articole împotriva lui Freud și rimează numele său cu *fraudă*, un desen apărut în "Time" îl înfățișează cu calota craniană ridicată și cu mențiunea "nu e nimic aici înăuntru", o mare expoziție cu tema "Sigmund Freud: Conflict și Cultură", programată în toamna trecută la Biblioteca Congresului, a fost anulată, organizatorii preferînd să nu angajeze banii publici într-un subiect acum atît de controversat. Jonathan Lear crede, într-un articol publicat în "The New Republic", că trei ar fi cauzele acestei dizgrații: 1 – o mai bună cunoaștere a funcționării creierului și descoperirea unor medicamente eficiente; 2 – acțiunea companiilor de asigurări și a serviciilor de sănătate publică, interesate în tratamente mai puțin costisitoare și 3 – o reacție firească la importanța excesivă dată psihanaliștilor în anii '50 -'60-'70. În imagine, Freud în balconul apartamentului său din Viena.

Opera din Viena „live"

◆ Între 1933-1942, conducerea Operei din Viena a lansat ideea, foarte îndrăzneață pe atunci, de a înregistra fragmente din spectacole pe discuri de arhivă. Aceste documente extraordinare pot fi auzite azi pe 48 de CD-uri (editate de Koch Schwann). Cîntăreți și baghete legendare capătă viață în cele cîteva minute de muzică "live", cu strălucirea și umbrele lor.

Carlos Fuentes acuzat de plagiat

◆ Un scriitor mexican necunoscut, Victor Manuel Celorio (38 de ani) l-a acuzat pe Carlos Fuentes că i-a plagiat una din cărțile sale, scrie revista "Time". Celorio, care n-a publicat pînă acum decît o culegere de nuvele și un roman (pe cont propriu), susține că a găsit peste 100 de asemănări între romanul lui, *Unicornul albastru*, și romanul lui Fuentes - *Diana sau vînătoarea solitară*: aceeași intrigă (o poveste tumultuoasă de iubire între un scriitor mexican și o tînără americană - metaforă a relațiilor dificile dintre Mexic și SUA), multe detalii comune (în ambele romane, scriitorul mexican lucrează la o carte despre conchistadorul Hernan Cortès) ș.a.m.d. Romancierul cubanez Guillermo Cabrera Infante a declarat că aceste coincidențe nu-l surprind, fiindcă Fuentes i-a plagiat și lui un scenariu, cînd a scris *Aniversarea*. Prietenii celui mai cunoscut și tradus scriitor mexican au protestat însă cu vehemență împotriva acuzațiilor, susținînd că în *Diana...* Fuetnes a povestit o istorie de dragoste autobiografică, la care ei înșiși au fost martori.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteți audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

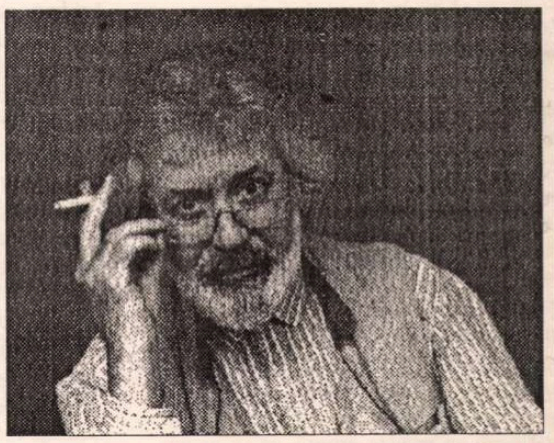
FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Față în față cu vecinul	Irina Corbu
Marți:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct și virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiți întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Un om "sfîrșit"

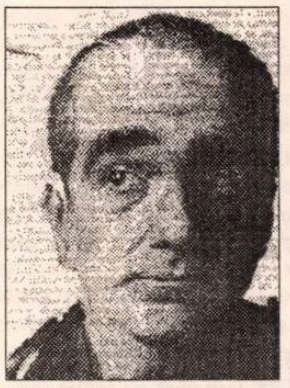
ÎN GERMANĂ Ende înseamnă "sfîrșit". Dar Michael Ende (în imagine) rămîne pentru cititori autorul poveștii *fără sfîrșit*, chiar dacă, nu de mult, cartea vieții lui a ajuns la cuvîntul *Ende*. Fiul pictorului suprarealist Edgar Ende, născut la 12 noiembrie 1929 la Garmisch-Partenkirchen, Michael Ende și-a început cariera în teatru. Primul său mare succes în literatură a fost cartea pentru copii *Jim Knopf și Lukas, mecanicul de locomotivă* (1960). Cum nasturele din numele eroului a fost aducător de noroc, autorul va continua doi ani mai tîrziu aventurile lui Jim Knopf și va deveni, după publicarea romanului *Poveste fără sfîrșit* (1979), cunoscut în toată lumea. Scrierile lui Ende au fost traduse în peste 30 de limbi și au avut tiraje de invidiat. Autorul s-a opus sistematic atît ecranizărilor cărților lui, cît și transformării lor în benzi desenate, desene animate ori jocuri pe computer. Prima adaptare cinematografică după *Poveste fără sfîrșit* a fost considerată de



scriitor "o gigantică melodramă din material kitsch, comercial, din pluș și plastic". Între 1970 și 1985 trăiește retras, la Roma, dînd arareori interviuri și evitînd televiziunea. După moartea primei soții, Ingeborg, se căsătorește (la 60 de ani) cu Marika Sato, care-i tradusese în japoneză *Povestea*. În 1994, cu prilejul publicării unei noi culegeri de schițe mărturisește că nu i-a trecut "setea de miraculos". După moartea scriitorului într-un spital din Stuttgart din cauza unui cancer la stomac, a apărut ultima lui carte, *Lirum, Larum* scrisă pentru toate sosiile lui Bastian, care nu admit cuvîntul *Ende* la sfîrșitul unei cărți. (*I.P.*)

Inepuizabilul Scorsese

◆ De curînd a avut loc în SUA premiera noului film al lui Martin Scorsese



(în imagine), *Casino*, în care se regăsesc epoca predilectă a regizorului (anii '60 și începutul anilor '70) precum și complicele lui dintotdeauna, aproape un alter-ego, Robert de Niro. Personajul lui De Niro din acest film este patronul unui foarte mare cazino din Las Vegas, care pierde totul din cauza unei femei (Sharon Stone), antrenînd în căderea sa oameni politici și gangsteri. Filmul durează aproape 3 ore, dar nu e deloc trenant fiindcă Scorsese folosește tehnici alerte, alternate cu *vocea din off*, un procedeu care-i dă, cum mărturisește, "un sentiment de mare libertate, o energie enormă". Timp de 6 săptămîni, Scorsese împreună cu actorii principali, De Niro, Sharon Stone și Joe Pesci, au filmat noapte de noapte într-un cazino din Las Vegas, "în decor autentic" și cu figurația adevărată (crupieri, jucători etc.), ceea ce dă filmului o atmosferă specială. Abia terminat *Casino*, Scorsese va pleca în India, unde vrea să realizeze un film despre copilăria lui Dalai-Lama.

Surorile Yeats

◆ William Butler Yeats a avut un frate, James, și două surori, Lily și Lolly. Nobelul l-a consacrat pe William ca poet, James a reușit ca pictor, iar surorile au rămas în anonimat. Pînă acum, cînd Joan Hardwick le-a consacrat o carte, *Surorile Yeats* (Ed. Pandora). Lily, supusă și respectuoasă cu autoritatea masculină, și Lolly, energică, exuberantă și dominatoare, au purtat de grijă și au întreținut din munca lor familia de artiști, prima brodînd, a doua înjghebînd o mică tipografie sub teascurile căreia a apărut unul din primele volume ale lui William, *In he Seven Woods*, dar și cărți de Pound și Synge. Forțate la celibat prin datoria de a-și întreține familia, cele două surori au locuit împreună toată viața, deși se detestau.

Fostul băiat bun

◆ Truman Capote (în imagine) vorbea despre prima sa carte publicată, *Alte glasuri, alte încăperi*, ca despre o tentativă inconștientă de a exorciza demonii din el. Cînd a scris-o, la 23 de ani, nu și-a dat seama cît de autobiografică este, ceea ce, mărturisea în prefața unei ediții ulterioare, e de neiertat. Regizorul englez David Rocksavage, care a făcut un film după această carte, a fost interesat în mod special de partea ei biografică. În acest scop a vizitat locurile și a adunat mărturii ale celor ce l-au cunoscut în tinerețe pe Truman Capote. "Pentru ei, Capote se schimbase foarte mult față de cel pe care-l cunoscuseră. Toți mi-au spus ce băiat bun fusese. Eu cred că viața socială strălucitoare, pe care

scriitorul și-a dorit-o și la care a ajuns, a sfîrșit prin a-l distruge" - spune regizorul în "The New York Times".

Locul locurilor – Sarajevo

◆ "După *Caietul de la Sarajevo*, după numeroasele mele articole, reportaje și filme despre orașul asediat, am înțeles că nu erau suficiente, că doar ficțiunea putea să mă vindece, să mă facă să exorcizez coșmarul și să împărtășesc sentimentele mele cititorului" - se confesează scriitorul spaniol Juan Goytisolo ziarului "El Pais". "Așa mi-a venit ideea structurii romanului *Locul locurilor* (Ed. Alfaguara, Madrid) - o structură formată din cercuri concentrice ca în *Infernul* lui Dante, în care cititorul se găsește în fața unui nou obstacol de îndată ce crede că l-a depășit pe cel precedent".

Revista revistelor

Colocviu despre revistele literare

În *FAMILIA* nr. 10-11 – un număr conținînd multe texte demne de comentat - ne-a interesat cu deosebire secțiunea ce reproduce o parte din opiniile exprimate la Colocviul "Zilelor" revistei - ediția a VI-a, cu tema *Revistele literare: tradiție, actualitate, tendințe*. Transcrise de pe bandă, păstrînd deci tensiunea și firescul oralității, discuțiile la care au participat redactori și conducători de reviste din generații diferite, fără să aducă noutăți și soluții salvatoare, au subliniat adevăruri, uneori greu de acceptat, care se cereau spuse acum: ♦ că mizerabilul statut material al revistelor literare nu poate fi ameliorat decît cu resurse proprii, că nu putem aștepta ajutor financiar din partea "forurilor tutelare" ale Culturii, dispuse să susțină doar "clienții" coaliției guvernamentale, deci revistele trebuie să-și creeze, cu ajutorul unor fundații, independența materială (Ștefan Borbély). Și Șt. Aug. Doinaș e de aceeași părere - revistele să-și găsească propriile resurse, fiindcă, în situația actuală, nu avem de așteptat ajutor de altundeva: "din partea noastră ar trebui să vină o inițiativă pentru a ne descurca în situația dată: cu Văcăroiu care nu dă bani, cu Legea sponsorizării care nu-i ajută pe nici unul din bogătașii țării ăsteia să sponsorizeze cultura, ci eventual sportul. Atunci, mă poate întreba cineva: dar de ce e Legea sponsorizării așa, ce faci dumneata în Comisia de cultură și-n Parlament? Legea sponsorizării este așa pentru că toate propunerile de amendare a unor articole care ni s-au părut nouă că nu sunt așa cum trebuie, au fost respinse prin votul majorității. Legea în ansamblu a fost adoptată prin votul majorității. Ce fac eu? Votez! De ce nu are nici o greutate votul meu? E simplu, pentru că suntem în minoritate. Aceasta este regula de joc a democrației. Nu se poate face nimic până nu se schimbă majoritatea care face legea, care pune un alt prim-ministru în fruntea guvernului. Atunci se poate obține un alt buget pentru Ministerul Culturii, și de-abia atunci s-ar putea discuta." ♦ că trebuie să ne resemnăm cu ideea tirajelor mici și a unui public specializat (I. Vartic). Laurențiu Ulici e și mai tranșant: "Noi trăim cu vechea idee că ar avea cineva nevoie de revistele literare, cum avea nevoie cu zece ani în urmă. Nici vorbă! [...] De fapt, literatura română are acum realii ei cititori [...] Problema este așadar: cui se adresează aceste reviste literare? Toți știm un lucru evident: cei care fac reviste în România știu că le fac pentru colegii lor! [...] Cititorii revistelor literare sînt autorii revistelor literare. Noi scriem, noi le citim!". Pentru publicul larg ar trebui să existe suplimente culturale săptămînale ale marilor ziare, cu o ținută intelectuală impecabilă dar accesibile omului cu o cultură medie - așa cum au cotidianele centrale occidentale. (Ion Vartic) ♦ avem prea multe reviste literare de același fel, cu aceeași structură, și toate "vînd" mai mult opinii decît informație culturală - e de părere Ion Simuț , pe care-l irită și "mania tematică" ce duce și ea la uniformizare. ♦ în schimb, Călin Vlasie crede că "niciodată nu e suficient cîte reviste apar" fiindcă o revistă trebuie construită pe criteriul afinității spirituale, ea trebuie să fie expresia unui grup, a unei stări de spirit, să lase o urmă în istoria literaturii. Este și părerea profesorului Mircea Zaciu: "noi avem o tradiție specială în această direcție; toată mișcarea literară, curentele, orientările, direcțiile pe care s-a mișcat literatura noastră începând cu secolul al XIX-lea încoace, s-a bazat pe reviste, pe programe, pe mișcarea pornită din nucleele acestea ale periodicelor culturale. În al doilea rând, pentru că, la urma urmelor, nu sunt exagerat de multe reviste și ele sunt, totuși, destul de diversificate, dacă le urmărim cu mai mare atenție. Există o anumită coincidență în structuri, în formate, în opțiuni, asta este iarăși adevărat, dar nu văd nici un rău aici. Mi se pare însă altceva important. Revistele noastre, la ora aceasta, sunt diversificate mai mult prin opțiunile lor politice, decât prin opțiunile lor estetice." Impasul în care se află mișcarea literară românească nu poate fi depășit - crede profesorul - decît prin fermentul grupărilor din jurul noilor reviste: "revistele moștenite au rămas oarecum niște asociații mai mult sau mai puțin artificiale, iar revistele noi s-au creat pe bază de afinități. Or, aici, în aceste reviste ale tinerilor, trebuie să stea speranța noastră de înnoire a mișcării literare și a unor căi noi de dezvoltare, a unor noi curente, pe care însă avem comoditatea de a le pune sub aceeași umbrelă, a postmodernismului, care mi se pare că nu acoperă o realitate așa cum ar trebui să fie ea în viitor." ♦ dar pînă ca aceste grupări tinere să-și cristalizeze programul estetic înnoitor, Laurențiu Ulici susține că, bune sau proaste, revistele trebuie să apară și toată discuția ar fi avut sens dacă s-ar fi găsit soluții serioase de asigurare a apariției.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Lenin văzut de Ion Vinea

La centenarul nașterii lui Ion Vinea, Muzeul Județean "Teohari Antonescu" din Giurgiu a scos revista *ALDEBARAN*. Cu o iconografie excelent reprodusă, cuprinzînd rare imagini din arhiva familiei poetului. În *Aldebaran* e redeschis dosarul relațiilor literare dintre Ion Vinea și Petru Dumitriu. Astfel, într-o scrisoare expediată din Frankfurt, în 1967, Petru Dumitriu îi scrie văduvei poetului: "...Bine înțeles, dela început am crezut că vor veni zile în care admirabilele traduceri ale lui Ion Vinea din Shakespeare vor apărea sub numele lui. Această zi a venit, și sunt fericit să pot confirma văduvei poetului calitatea de autor al traducerilor atît de frumoase - îmi aduc aminte de "Hamlet", dar parcă era și "Richard al II-lea"? - calitate care-i revine lui și numai lui. Țin să precizez că traducerile din Shakespeare sunt singurele care au apărut sub numele meu deși erau de alt autor; numai pentru Ion Vinea, într-un timp de restriște pentru el, ași fi acceptat aceasta. Au mai apărut, prin articole de-ale mele, versuri din Sonetele lui Shakespeare, dar acelea erau traduse de mine, sau de autori pe care-i numeam în text. Bine înțeles că traducerile de proză din franceză și engleză pe care le-am publicat sau care au apărut fără nume de autor după plecarea mea din țară îmi aparțin numai mie. Precizez detaliile acestea, ca un capitol de istorie literară." Această scrisoare din 1967 pune sau ar trebui să pună capăt speculațiilor care se mai fac asupra paternității pe care Petru Dumitriu ar continua să și-o atribuie asupra traducerii făcute de Ion Vinea după *Hamlet* și apărută la ESPLA, în 1956, sub semnătura lui Petru Dumitriu, pe vremea cînd numele lui Ion Vinea se afla la index. Perpetuarea discuției că Petru Dumitriu ar fi uitat sau ar fi vrut să uite cine a fost adevăratul traducător nu-și mai are rostul după apariția acestui document. Interesant, pe de altă parte, pentru îndeletnicirile lui Mihai Beniuc din perioada în care se afla în fruntea Uniunii Scriitorilor, e că acesta l-a întrebat, cu discreție, pe Ion Vinea dacă nu cumva el a scris o parte din *Cronica de familie*. Vinea precizează ferm că n-a scris nici un rînd din romanul în chestiune, adăugînd însă că romancierul s-ar fi inspirat pentru redactarea *Cronicii*... din manuscrisul propriului său roman, *Lunatecii*. Scrisoarea lui Vinea pentru Beniuc venea după ce relațiile sale cu Petru Dumitriu se răciseră, ceea ce explică tonul aprins al epistolei. Dincolo de asta, sînt republicate în *Aldebaran* texte întregi sau fragmente din gazetăria lui Vinea. Unul dintre ele, apărut în 1941, în "Evenimentul zilei" e un sclipitor pamflet antileninist și antistalinist. "O înfățișare și o existență de mic burghez e amintirea lăsată de Vladimir Ulianoff zis și Lenin tuturor celor cu cari a avut de-a face și cu cari s-a apucat să discute probleme de politică socială. Se pare că numai pe acest teren, mielul se transforma în lup și devenea, dintr-odată, neînduplecat și fioros. În micul burghez, miop, chel, firav, cu cravata roasă și periat cu îngrijire, se cuibărise pasămite, un ideal sau o idee fixă, după cum e greu de deosebit un idealist de un nebun oarecare. (...) Lenin a lucrat ca o cîrtiță la demolarea imperiului moscovit, artificial și putred. A putut să-și aleagă o mie de disperați, de imbecili și de fanatici. Fiindcă aceasta e metoda războinătorilor: să organizeze în jurul lor o mie două de aventurieri cărora restriștea le-a dat curajul disperării, și printre aceștia cîteva zeci de debili mintali, estropiați fizici și morali, în sufletul cărora prinde rădăcini, cu ușurință, aberația măsluită în ideal. (...) Nu vreau să susțin că în jurul lui Lenin nu s-au strîns și o duzină de oameni de valoare. Dar acest amănunt nu infirmă nimic. Face dimpotrivă să reiasă sceleratețea eternei metode." Acesta e doar unul dintre articolele lui Vinea apărute în presă, de pe urma cărora el n-a mai avut drept la semnătură timp de aproape două decenii.

Cronicar

LA MICROSCOP

Miliardarii nesiguri

ACUM vreo doi ani, un tînăr expert bancar mi-a spus mai multe nume de miliardari autohtoni. Nu mi-a divulgat un secret, ci mi-a explicat, tehnic, cîteva mecanisme prin care la noi se pot face bani repede. În termeni obișnuiți, expertul bancar e un soi de detectiv plătit să analizeze seriozitatea celor care cer credite. Un expert talentat și din această cauză bine plătit e cel care poate diagnostica sănătatea financiară a persoanei care cere credit. Să zicem că scriitorul X vrea să deschidă o editură în care intenționează să publice o carte cu care vrea să spargă piața, la tiraj. Pentru asta are nevoie de un credit. Expertul îi analizează posibilitățile de a-și plăti creditul. Dacă dă faliment, banca ar trebui să-și poată recupera banii pe care i-a împrumutat lui X preluîndu-i averea și afacerile. În cazul lui X, expertul n-are multă bătaie de cap. Dacă însă omul de afaceri Y cere un credit, el oferă drept garanție cifra sa de afaceri și sănătatea acestora. El poate părea sănătos tun azi, iar mîine se dovedește mîncat de tot soiul de boli care-l trec în rîndul candidaților la faliment. În asemenea cazuri expertul își dovedește utilitatea.

Miliardarii despre care mi-a vorbit tînărul expert se numărau printre cei pe care el îi considera nesiguri. Doi dintre ei au fost arestați încă din '94, altul se află azi pe prima pagină a ziarelor și încă unul a fost dat în urmărire prin Interpol. Toate cazurile sînt de notorietate. Iar explicațiile pe care le-am primit în urmă cu doi s-au verificat cu o exactitate de teoremă. Cînd am început să scriu acest articol, am telefonat expertului, cerîndu-i permisiunea să-i citez numele. M-a refuzat categoric. În lumea finanțelor, un om guraliv n-are viață lungă. Creditul lui, în afară de competență, e discreția. Omul era indignat că ținusem minte o discuție care a avut loc în urmă cu doi ani și în care îi pusesem cîteva întrebări ca scriitor de ficțiune, nu ca gazetar. Firește că mi-a sărit și mie țandăra. L-am întrebat dacă i se pare corect să acopere fie și prin tăcere afaceri murdare. Nu murdare, m-a corectat - nesigure, riscante sau hazardate. Vina băncii e că creditează afaceri sau persoane de la nesigur în sus, din motive care n-au nici o legătură cu analiza bancară. Cînd acorzi credite fiindcă ai primit un telefon de la cineva de sus sau fiindcă ai primit un comision îmbolnăvești banca. Iar dacă sînt mai multe bănci care fac așa ceva, îmbolnăvești sistemul bancar. Un miliardar în lei care face investiții proaste are, în dolari, o cifră de afaceri care nu trece de obicei de două milioane. Dacă are toți banii băgați într-o singură bancă, face o mișcare greșită și pierde banii, banca intră în dificultate. Dacă, în milioane de dolari, suma e mai mare, banca ajunge în situația că trebuie să i se facă respirație artificială. Cu asta se ocupă Banca Națională. Așa că, în cele din urmă, cel care plătește prețul afacerilor proaste făcute de X sau de Y e tot contribuabilul. Atît doar că pierderile acestora nu sînt catastrofale. Imaginați-vă însă întreprinderi care nu sînt nici X nici Y, ci ditamai forțe industriale care cer credite de miliarde. Unele au importanță strategică, altele au importanță numerică, mai toate au pui privați care ciugulesc tot de la buget, încît, prin comparație, un miliardar care se dovedește un ticălos aduce o pagubă minusculă în raport cu cinstitele întreprinderi care merg prost. Dar, să recunoaștem, miliardarul român de azi parcă e ales de cineva să se dea în stambă cu ce nu are. Interesant e că asemenea miliardari de strînsură izbutesc să păcălească oameni politici, polițiști în afară de fraierii cu bani și lipsiți de informații. În fond, sîntem o țară de oameni fericiți și optimiști. Fericiți sînt bancherii care dau fără să aștepte răsplată, iar optimiști sînt cei care așteaptă răsplată de unde nu le mai poate veni decît tifla datornicilor.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoș print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

Bibliotecă județeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

31 ianuarie–6 februarie 1996
(Anul XXIX)

4

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Detractorii lui Eminescu

ÎNTR-O recentă emisiune de televiziune, la care au participat d-nii Mihai Ungheanu și Ilie Bădescu, a fost citită o listă a detractorilor lui Eminescu pe care figura și numele meu. Să fiu eu detractor al poetului fără să știu, așa cum era prozator Monsieur Jourdain? Nu-mi amintesc să fi scris nimic *împotriva* lui Eminescu. Cel mult, *despre* el, ceea ce este cu totul altceva. Nu e prima oară cînd sînt acuzat de atitudine ostilă față de un mare scriitor. Cînd cartea mea despre Sadoveanu se afla în curs de apariție, cu două decenii în urmă, pe biroul Secretarului cu Propaganda al C.C. al P.C.R. a aterizat o notă care mă învinuia că încerc să-l diminuez pe autorul *Baltagului*. Tipărirea cărții a fost stopată o vreme. Vasile Nicolescu, pe atunci directorul Direcției Tipărituri din cadrul C.C.E.S., mi-a rezumat conținutul notei. Mi-a atras atenția asemănarea, pînă în detalii, a notei cu un editorial din *Luceafărul*, scris, după toate probabilitățile, de către Mihai Ungheanu, redactorul șef adjunct al revistei. În ambele, era formulată observația că îl cobor pe Sadoveanu în ochii cititorului, răpindu-i caracterul național al operei. Iată-mă, așadar, detractor al lui Eminescu, după ce am fost al lui Sadoveanu! Iar la originea acuzației se află, în amîndouă ocaziile, același om.

Mi-am explicat și în alte împrejurări ideea, de altfel, banală, despre scopul criticii: ea nu se poate referi la marii autori ca la sfintele moaște; trebuie, din contra, să-i recitească permanent, cu discernămînt și sinceritate, fără a-i transforma în obiect de cult. Unde începe cultul, sfîrșește cultura. A lipsi critica de spirit critic este un nonsens. Dacă sînt făcute cu bună credință și obiectivitate, aprecierile, fie și negative, sînt absolut normale în critică. Noțiunea de detractor are un singur înțeles în critică: detractorul este acel comentator care urmărește să nege o operă sau un autor prin abordarea lor dintr-un unghi greșit, neadecvat, de obicei extraliterar. E cazul unui Nicolae Davidescu susținînd că I. L. Caragiale este, moralmente, un fanariot, în satira lui politică și socială.

N-am confundat niciodată, în acest fel, planurile, cînd am scris despre Sadoveanu sau Eminescu. Indiferent de justețea judecăților și analizelor mele, m-am menținut înlăuntrul criticii, pe un teren așa-zicînd legitim. De unde, atunci, ideea că m-aș număra printre detractorii celor doi scriitori? Răspunsul e simplu: ideea vine din acea mentalitate național-comunistă care s-a dezvoltat spre mijlocul deceniului 8 și care a transformat încet-încet cultura română clasică într-un soi de fetiș. Mentalitatea era îndreptată, în esența ei, contra spiritului critic. Exercitarea oficiului critic, istoria literară ar fi devenit imposibile dacă o astfel de mentalitate s-ar fi generalizat. Singurul tratament admis al marilor valori din trecut ar fi fost unul encomiastic. Nici o obiecție n-ar mai fi fost acceptată. Discursul critic ar fi devenit, ca și cel politic, unul festiv, grandilocvent și stupid.

Nu întîmplător acuzații precum cele de mai sus au fost formulate de d-nii Ungheanu sau Bădescu. Ei se numără printre susținătorii cei mai zeloși ai cultului național-comunist al valorilor. Într-un studiu, pe care l-am recenzat cu ani în urmă, dl. Bădescu l-a anexat pe gînditorul Eminescu marxismului iar dl. Ungheanu și-a bazat o carte pe teza aberantă a asasinării poetului de către contemporanii săi liberali, care (țineți-vă bine!) ar fi pus la cale un adevărat complot împotriva lui. Dacă definiția pe care eu o dau detractorului este corectă, trebuie să spun că adevărații detractori ai poetului național sînt d-nii Ungheanu și Bădescu. În ce mă privește, mă consider doar critic literar. Nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît. ■

O carte în dezbatere

Participă: *Andreea Deciu, Gabriel Dimisianu, Ioana Pârvulescu, Alex. Ștefănescu, Cezar Tabarcea* (pag. 4-5)

Evanghelia humorului

– un eseu de Gabriela Melinescu –

(pag. 8-9)

O scrisoare a lui Vasile Voiculescu

(pag. 10)

Jean d'Ormesson:

Ultimul meu vis va fi pentru dumneavoastră

(pag. 14)

Premiile SENATULUI UNITER

(pag. 11)

Bibliotecă județeană

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Mitterrand

DISPARIȚIA ultimului Președinte al Franței la numai cîteva luni după încetarea mandatului său a emoționat întreaga lume și a ridicat în Franța un val adînc de simpatie, aproape unanimă. Tot ce păruse discutabil ori eronat în acțiunea Președintelui a fost instantaneu uitat în vîrtejul unui omagiu devenit general. A existat însă pentru aceasta și altă cauză, dincolo de compasiunea pur umană, explicabilă în asemenea cazuri? Probabil că da.

E greu să pui eticheta numelui pe o persoană și să-ți închipui că astfel ai definit-o. Mai ales în politică! François Mitterrand n-a fost unul, au fost mai mulți.

Imaginile sale, deseori contradictorii (admiratorul lui Pétain din 1940 și rezistentul din 1943; ministrul socialist de interne, reprimînd cu duritate grevele comuniste din anii '50, și opozantul visceral al lui De Gaulle; aliatul comuniștilor, patronul guvernului din 1981, în care aceștia erau incluși pentru prima oară în 40 de ani, și europeanul convins din anii '90 etc.) ne arată, toate, un singur lucru: Mitterrand n-a avut principii, ci o inegalabilă sete de putere. Cînd comuniștii i-au facilitat accesul la ea, s-a aliat cu comuniștii; cînd menținerea puterii devenise posibilă doar cu sprijinul politico-financiar al Germaniei, a devenit pro-european și adept al tratatului de la Maastricht. Cu aceeași nonșalanță.

E mai greu să menții puterea decît s-o cîștigi - și politicienii o știu prea bine. De aceea, ultimul avatar dintre cele extrem de numeroase ale lui François Mitterrand a fost și cel mai inspirat, de o inspirație frizînd genialul: în cei șapte ani ai ultimului mandat, fostul șef al Partidului Socialist și-a luat ca model pe nimeni altul decît pe Charles de Gaulle însuși. A început să vorbească precum De Gaulle, să guverneze precum De Gaulle, să se comporte precum De Gaulle. Transferul freudian spectaculos l-a ajutat să cîștige alegerile din 1981 și l-a ridicat apoi - în ochii opiniei publice - la cote de popularitate imprevizibile. Pe parcursul ultimilor șapte ani, Mitterrand a privit mai mult Istoria decît Franța concretă și s-a preocupat mai degrabă de construcții culturale destinate să-i perpetueze numele decît de echilibrul balanței comerciale: din mimetic, gaullismul său devenise substanțial. Iar în ultimele apariții, marcat de boală, dar luptînd contra ei cu un curaj gaullian, Președintele Franței vorbea și gîndea despre sine însuși în termenii adversarului său de odinioară: «Eu și Franța», «Eu și poporul», «Eu și istoria».

În acest fel, poate că nimeni n-a contribuit mai substanțial la consolidarea celei de a Cincea Republici gaulliste decît socialistul Mitterrand: aderînd tardiv, dar total, la spiritul Constituției imaginate de General, el a oferit acesteia cauțiunea cea mai sigură - cauțiunea adversarului ireductibil.

Se spune că *Finis coronat opus*; dar uneori *Finis contradicet opus*, spre beneficiul autorului. ■

EDITURA NEMIRA
prezintă
METANOIA
Fenomene fizice ale misticismului
de Aimé Michel
Colecția TOTEM, 272 pag, 3300 lei
Levitație, incombustibilitate, bilocație, hipertermie și alte fenomene paranormale, studiate cu istoricul lor și cu conexiuni filosofice (Zen, etc.), de la Pustnicii Deșertului și până la stigmatizații din perioada romantismului, într-o sinteză de neocolit pentru oricine este interesat de aceste fenomene mereu la modă. De ce, de exemplu, un mistic cufundat în rugăciune sau intră în levitație, sau nu mai poate fi clintit din loc? Iată un tip de fenomene pe care autorul îl pune în legătură cu apariția undelor alfa, beta, theta în creier și cu extazul mistic la care se ajunge prin mortificări diverse.
CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NU SUNT deloc sigură că nu greșesc atunci când răspund aici și celor care nu precizează ce vor de fapt cu textele lor. Sosesc pe adresa redacției plicuri conținând poezii, proze, eseuri și chiar piese de teatru semnate de necunoscuți. Civilizat, corect și eficient, ideal deci, ar fi ca fiecare să-și spună păsul, dacă dorește sau nu dorește să i se răspundă la post-restant. Fiecare are mândria lui de autor, orgoliul poeților mai ales fiind, cum bine se știe, uriaș. ✔ Ar putea fi și cazul dv., așa că mă voi limita la a spune că *Zvon din Firenze* pare a fi un fragment desprins dintr-un roman de dragoste în curs de elaborare. Nimic nou sub soare, aș risca să afirm, privind subiectul, și care, banal fiind, îl poate ușor îngropa pe autorul lipsit de ambiție. Există însă ceva în text, ceva ce ține mai mult de poezie decât de proză, fraza dv. trăiește intens prin sinceritate și coerență, prin economie și un anume parfum, astfel că lucrurile pot evolua surprinzător pe parcurs. (*Ioan Pătrașcu*, student la Drept, Constanța) ✔ Prevenită sunt în ce privește debutul (în *Luceafărul* nr. 16/1992) și vârsta autorului (mi-am permis să deduc, prin '68 dv. fiind studentul domnului N. Manolescu, v-am înțeles, cred, mai exact și cu mare plăcere farmecul și subtilitatea textelor, larghețea de nabab cu care tratați în versuri dense și pline de culoare subiecte atât de diverse și atât de dificile. Spirit ludic la ora redactării *Manifestelor-Poem*, care posibil să fie astăzi tipărite în volum, atacat însă de ale vieții dure atingeri, n-aș putea deloc spune că ați fi un autor derutat. Se întâmplă, destul de des din păcate, ca tocmai cei plini de resurse să iasă din arenă, dat fiind geniul dezordinei care îi patronează. Sper să nu fiți niciodată în această situație. Când spun aceasta, am în vedere *Cândva ianuarie*, unde alternați strofa pură cu fermecătoare (puse în paranteză) comentarii de om cultivat, (aceasta fiind una din multele căi căreia îi puteți rămâne credincios și pe care puteți merge cu succes), *Urât și tu, an '94!* (*Semitablou tremurat*), *Sinestezie palidă, Preludiu la Fuga de la pag..., Contaminate altare, Sisteme Flexibile de Fabricație* (SFF-uri), ca și *Șuvoaie semnificative* (beneficiind toate de același stil, în punerea în pagină și în tonul ironic coroziv), dar și terținele din *Veleat-amurg*, sau *În frunte ți-e pus* și *Din adânc strigat-ai*. (*Matei Ioachim*, comuna Chitila) ✔ Nu ați greșit deloc încurajându-l, lăudându-l. Aceasta era întrebarea dv. Tânărul are talent și calități incontestabile, cartea proaspăt tipărită o dovedește din plin. Cred însă că ați și riscat într-o oarecare măsură, alegând poate puțin prea devreme momentul. Debutul în volum, cum bine cunoașteți, marchează în cazurile fericite acel prim moment, și care decide asupra destinului oricărui autor, în care se adună și lucrează curajul, discernământul propriu și limpezirea de sine. Repet, convinsă sunt de talentul acestui bun copil, cum convinsă sunt de entuziasmul dv. dublat de dragoste și bună-credință, cartea lui, în contextul strict al debuturilor din ultimii ani este printre cele semnificative. Tocmai de aceea vă rog ca de aici înainte să-l lăsați ritmului său, să-i lăsați nelăudată excesiv bucuria, cu alte cuvinte să-i lăsați și puțină singurătate, să nu-l grăbiți, chiar dacă, în condițiile economice grele în care ne-am trezit cu toții, veți fi probabil multă vreme de aici înainte singura care îl veți sprijini efectiv. (*Virginia Burduja, Radu Haraga*, Iași) ✔ Poezia, nu! Deocamdată nu! Povestirile însă mi se par teribile. În maniera monologului mustos, imprevizibil, plin de culoare și amănunte naiv-picante. Eroul dv. este practic o mină de aur și este inepuizabil de-a dreptul. Discursul său stă sub semnul autenticului de o mare putere expresivă. Ca o înregistrare pe bandă, pe viu. Sinceritatea tipului comunicativ (cu bună intonație și convingător) este secretul succesului la cititor al prozelor dv. Transcrierea fără punctuație și fără majuscule este soluția care s-a impus a fi cea mai bună. Între cele trei povestiri, *Glasul roților de tren, Fiind copil păduri cutreieram* și *1% femei și respectiv 5% bărbați*, cea de a doua este și cea mai puțin vulnerabilă la intemperii. Poeziile însă sunt ca niște mici glumițe nesărate. Deocamdată! (*Antoniu Melchisedec*, Galați). ■

România literară

Editată de
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Iarăși despre exilul intern

CELE cîteva mesaje pe care le-am primit în urma publicării, în *România literară*, a comentariului meu închinat exilului intern, mă îndeamnă a relua tema. Ele constituie o dovadă nu numai a actualității ei, vag disimulată de unele "avantaje" introduse în democratură, ci și a extinderii fenomenului, ale cărui rădăcini sînt numeroase, încîlcite, practic incomensurabile. Rădăcini a căror viață subterestră scapă observației. Tocmai din acest motiv, ele pot fi lesne relativizate, neglijate, contestate. Tocmai din acest motiv, dăinuirea lor se încarcă de un patetism particular. Ne gîndim la ușurința cu care oricăruia dintre noi i se poate întîmpla să calce fără păs osemintele ale căror locuri de îngropăciune nu mai sînt însemnate în nici un fel. Căci, organe ale unei vieți vegetale (sîntem - nu-i așa? - un "popor vegetal" și unde, mai ales, dacă nu în provincie?), aceste rădăcini-oseminte devin mărturiile unor morți omenești...

Mi se atrage atenția asupra faptului că provincia - acest, chiar etimologic vorbind, tărîm al învinșilor - găzduiește, azi, o serie de însemnate reviste de cultură. Reviste adesea de o eminentă substanță intelectuală și creatoare, de o verticalitate morală, care le fac a rivaliza cu cele din capitală. Uneori chiar depășindu-le în privința climatului democratic, cîtuși de puțin îngrădit. Nimic mai adevărat. Le respectăm și ne bucurăm că ele (încă mai) există. Dar se cuvine a le aprecia în chip realist. Funcționarea lor nu e un merit al provinciei pustii și ostile, căreia trecutul regim i-a dat un croi siberian, ci are loc, de regulă, în răspăr cu aceasta. Înființate, cele mai multe, în anii scurtei liberalizări din jurul lui 1965, cînd "generozitatea" calculată a cîrmuirii comuniste țintea la imaginea unei "împăcări istorice" cu intelectualii, ori în atmosfera de entuziasm pripit ce-a urmat doborîrii lui Ceaușescu, publicațiile în cauză supraviețuiesc ca niște oaze pîndite de nisip ori ca niște insule asaltate de valuri. Adică aflîndu-se în relații mai mult ori mai puțin tensionate cu oficialitățile, la care se adaugă acum și marile greutăți economice, corelate cu dezinteresul acelorași oficialități cu mentalitate retardată. Să aruncăm însă, mai întîi, o privire în trecut. Oarecum nedumeriți la început, culturnicii au respirat ușurați, cînd, după faimoasele teze de inspirație maoistă și de expirație pur ceaușistă, din iulie 1971, a reînceput "strîngerea șurubului". "Viața literară" a fost încredințată unor inși "de nădejde", unor "buni tovarăși", obedienți și carieriști, așa cum le stătea bine, gata, în fiece clipă, a scrie ce li se cere, cu condeiul înmuiat în cea mai virulentă cerneală propagandistică. Luîndu-și în primire parohiile ideologice, s-au angajat a nu-și dezamăgi protectorii și trebuie să recunoaștem că s-au ținut de cuvînt, statornici întru nestatornicia perfidă a "liniei partidului": D. R. Popescu la Cluj, M. R. Iacoban și Corneliu Sturzu la Iași, Mircea Tomuș la Sibiu, Al. Andrițoiu la Oradea etc. Conducători de reviste, au avut grijă a le imprima cu maximă putere pecetea ceaușistă, a le pîngări cu oamgii, portrete, laude și atacuri la poruncă. Au introdus în redacție mediocrități servile, nulități arogante, băgători de seamă care au otrăvit zilele scriitorilor onești. Au avut grijă a se debarasa de inconformiști, pretextînd, de pildă, reducerea schemei redacționale, reducere efectuată în mod abuziv, prin călcarea în picioare a tuturor criteriilor profesionale și etice care se cuvine a se aplica în asemenea circumstanțe. Astfel, de la *Familia* diriguită de Al. Andrițoiu (exemplific cu acest caz, deoarece cunosc situația nemijlocit), au fost îndepărtați Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, François Pamfil, Ion Popovici, subsemnatul. Așadar, în pofida textelor bune ce le mai publicau cu intermitențe, revistele noastre ex-centrice au suferit ravagiile provincializării. Mai întîi prin infestarea lor, mereu sporită, cu articole și imagini nedemne, apoi prin înlăturarea redactorilor și colaboratorilor incomozi, înlocuiți cu purtătorii de condeie disponibile, cu veleitarii fără scrupule. În sînul colectivelor redacționale, existau oameni de două feluri, tot mai diferențiați, raportul modificîndu-se mereu în favoarea oportuniștilor, mari specialiști în lingușiri, intrigi, "lucrături". Începută nu ca o colaborare, ci ca o înfruntare dintre spiritul creator și provincie, viața periodicelor cultural-literare din afara capitalei își încheia, în 1989, o etapă marcată de succesele provinciei gregare și obtuze, vrăjmașă a individualității înzestrate și a eforturilor acesteia. Așa se desfășura lupta vajnică pentru o "nouă calitate" trîmbițată de regim! Ideologizarea în ofensivă se suprapunea tendințelor mediocrității, îi acorda acesteia un solid sprijin "de partid și de stat". După cum aparatul "de partid și de stat" era îmbrățișat cu fervoare de liota de culturali fără șira spinării, de lingăi neputincioși și ranchiunoși, care-și vedeau visul măririi împlinindu-se cu ajutorul "organelor", în a căror anticameră petreceau mai multe ore decît la serviciu sau la masa de scris. O simbioză perfectă.

Care e situația după decembrie 1989? Majoritatea revistelor "provinciale" care contează și-au schimbat conducerea compromisă și i-au epurat pe cei mai mulți dintre intruși. Refăcîndu-și ținuta, au creat premisele unei manifestări prodemocratice, în mod vădit diferită de orientarea puterii restauraționiste, pe care n-au întîrziat a o supune tirului polemic. Abia acum, prin urmare, ele reflectă dimensiunile reale ale potențialului creator contemporan, adevăratele figuri ale gîndirii și aspirațiilor acestuia, ca și tradiția plenară, netrucată, de care se făcea atîta caz în "epoca de aur", însă care era, de fapt, aservită cenzurii, mutilată, eliminîndu-se cu strășnicie tot ceea ce, în cîmpul exilului extern sau intern, ar fi putut evoca opoziția politică. S-ar părea că e cum nu se poate mai bine. Dar vechea mentalitate, oficial restructurată și infuzată cu noi veleități, nu putea să nu intervină. Provincia, organizată minuțios de către regimul comunist, considerată drept unul din principalele sale instrumente represive, spațiu vast de penitență și dezumanizare, și-a făcut din nou simțită prezența în reacția sa dușmănoasă față de revistele inconvenabile. Socotindu-le drept un afront, le-a supus represaliilor de tot felul, cu scopul de a le aduce la sapă de lemn ori a le nimici. Sînt îndeajuns de cunoscute persecuțiile, nu funambulești, ci *funambulești*, îndreptate împotriva revistei *Apostrof*, dislocată din sediul său, expediată în niște atenanse... romantice, din iluzia că va fi marginalizată și în semnificația sa intrinsecă. Celor mai multe publicații de acest gen li s-a pus în jurul gîtului lațul financiar, gata a se strînge în orice moment. Una dintre cele mai vechi, *Familia,* își vede existența amenințată de la o lună la alta. Și nu reprezintă o excepție. *Calendele* au fost nevoite pur și simplu a-și anunța dispariția. Motivația înscrisă în fruntea ultimului număr, de către redactorul șef, Nicolae Oprea, e mult grăitoare: "*Calende* din prezent își încetează, temporar, apariția într-un moment de exhibiții veleitare și defulări provinciale, care îmbracă forma unui proces de restaurație cripto-comunistă sub oblăduirea puterii actuale". O nouă victorie a spiritului provincial asupra Spiritului! Să ni se permită aci o mică digresiune. Dl. Marin Sorescu se plînge, pe un ton satisfăcut, totuși, vorbind cam așa: cum am putea fi noi acuzați că facem jocul puterii cotroceniste, cînd aceasta nici măcar nu ne finanțează cum trebuie? Judecată sofistică. În realitate, tocmai o asemenea nepăsare jignitoare a puterii în chestiune, pînă și față de clienții săi, relevă disprețul ei față de actul cultural în genere. Și în această privință ea și-a întors fața, precum floarea soarelui, către soarele negru, nu al melancoliei, ci al comunismului. Nici geniul Carpaților nu înțelegea a profita, mai ales în ultimul timp de domnie, de serviciile apologeților săi decît în schimbul unei remunerații derizorii, dacă nu... gratuit. Virgil Ierunca indica prostituția gratuită a scribilor ceaușiști. Oare ex-ministrul culturii n-a învățat lecția? Or vrea să ne facă a crede că n-a învățat-o?

Premiul național de poezie "Mihai Eminescu":

Ileana Mălăncioiu

Acordat de municipalitatea Botoșani, prestigiosul premiu a fost decernat recent poetei *Ileana Mălăncioiu*. Printre laureații anteriori se numără Gellu Naum și Mihai Ursachi.

O altă confuzie legată de exilul intern: cea a formelor lui, adînc diversificate, nu o dată pradă conjecturilor, oricum greu de echivalat sub unghi moral. Cine sînt, la urma urmei, exilații interni? Nu cumva s-ar putea socoti astfel și autorul *Morții ceasului*, care n-a șovăit a-și publica un ciclu amplu de "poezii cenzurate", atît de... păunescian în arogarea feluritelor sale merite din trecut, prezent și viitor? N-a deținut d-sa un post de redactor șef *doar* la o revistă din Craiova? Nu vorbește oare, cu ironică amărăciune, Ion D. Sîrbu, în *Jurnalul* său, despre locuința poetului "la țară", adică în burgul "alutan" (oltenesc)? Ne amintim că de o asemenea locuință în duplicat beneficia și Al. Andrițoiu, la Oradea, care însă o utiliza rar, preferînd a sta la București ori a întreprinde lungi și misterioase călătorii din China și Coreea de Nord pînă, hăt, în America. Călătorii care poate că-i iscau sentimentul de izolat (exilat, provincial, mai știi?), cînd revenea, totuși, în orașul în care apărea periodicul a cărui conducere i se încredințase. Sentiment ce bîntuie, poate, și aripa turistică, imensă și lucitoare precum o aripă de supersonic, a conștiinței neostenitului Marin Sorescu... Putem menționa și defecțiuni mai grave ale importantelor biografii. Unii - nu vorbesc de cei pedepsiți aspru, ci de cei iute "reabilitați" - au tremurat preț de trei-patru saptamini (nu cumva mai puțin?) din pricina implicării lor în faimoasa "meditație transcendentală". Nu-i așa că "jertfa patriotică" pe care au săvîrșit-o merită a sta în cumpănă cu trei-patru decenii de surghiun intern al altora? Ba chiar poate trage mai greu la cîntar? S-au mai produs și unele relegări, precedate și mai cu seamă succedate de onoruri și satisfacții din belșug, în țară și peste hotare, relegări cu o durată de cîteva luni, atît cît să-și tragă sufletul iobagii ideologiei. Nu ne vine a glumi pe seama acestor năpăstuiți, chiar dacă, precum într-un basm, n-au întîrziat a figura cu brio în noua nomenclatură, atentă, în unele cazuri, chiar foarte atentă, cu repararea injustiției. Nu ne împiedicăm însă a ne gîndi la atari moduri ale exilului ca la un spectacol cu *Văduva veselă* de Lehár, în comparație cu un concert Bach sau Beethoven. Cu atît mai vîrtos, dacă se circumscriu unui cadru melic. Dar prerogativele extrase de aci, orice s-ar spune, au fost considerabile. Deci pilduitoare pentru ideea de compensare a sacrificiului, deci în favoarea moralei publice. Ce-am mai putea face în fața gata-făcutului? Iarăși ne vine în minte o - vai, foarte banală! - comparație. Și anume cu certificatele de revoluționar, dobîndite, unele, de către persoane care au luptat pe baricade, alegîndu-se cu răni grele, altele, de cei ce au urmărit evenimentele la televizor. Dar nu e de prost gust, inutil, riscant etc. a ne ocupa de asemenea departajări? S-ar mai putea schimba ceva? În multe cazuri, ca să fim sinceri, puțin probabil. N-ar fi mai cuminte a ne adînci, consolator, în lectura lui I. D. Sîrbu, cel care socotea Craiova "temnița (lui) pe viață", temniță confortabilă, oricum, de vreme ce acorda dreptul la "vorbitor" și la "pachet"? De acord, cu condiția de a ni se îngădui un singur adaos: producție patentată a regimului comunist ("cinstea noastră și mîndria"), exilul intern, în măsura în care mai durează (și durează masiv!), se relevă ca o componentă a regimului neocomunist, care, vrînd-nevrînd, trebuie să-și asume răspunderea lui.

Gheorghe Grigurcu

CE AU ÎNSEMNAT pentru poezie "patru decenii de agitaţie şi propagandă"? Ne-o spune, fără menajamente, *Poezia unei religii politice*, volumul alcătuit de criticul şi profesorul Eugen Negrici. Fără metaforă. De la coperta în care predomină roşul iar secera şi ciocanul, accesorii cîndva la modă, completează titlul şi pînă la oricare dintre versurile selectate, totul în cartea oferită astăzi publicului de Eugen Negrici se vrea rememorare şi avertisment. Autorul - dacă termenul nu e cumva impropriu - nu o consideră o antologie, pentru că "aceasta ar implica valoarea". O crede "o simplă culegere" de texte agitatorice puse la dispoziţia celor care fie nu au avut prilejul să le cunoască, fie le-au uitat. Selecţia e făcută pe baza versificărilor (căci nu le putem numi poeme) găsite în revistele epocii şi în masiv împurpuratele *Omagii*.

Cititorul e rugat, în paginile care prefaţează culegerea, să nu vadă în această carte "pretextul unui denunţ colectiv". De aceea numele autorilor sînt date în paranteză, la sfîrşit, din pură rigoare filologică. Aşa cum e structurată, cartea e o ilustrare perfectă a titlului: demonstrează că doctrina comunistă simţea nevoia unei paradigme care să suplinească religia creştină printr-o religie politică.

Desigur locul ei este în sectorul "ideologic", nu în cel poetic întrucît esenţială, tiranică în aceste versuri este funcţia referenţială, nu cea poetică. Extremele se ating în versurile proletcultiste: *iubirea* faţă de partid se identifică deplin cu *ura* faţă de tot ce scapă partidului. Motivele celor care au semnat asemenea bucăţi propagandistice vor fi fost extrem de diferite şi atît istoricii cît şi sociologii, ori istoricii literari se străduiesc să le limpezească. Izbeşte însă atitudinea complet diferită a autorilor faţă de asemenea compoziţii. Dacă o poetă bună ca Nina Cassian scrie versuri voit puerile şi şchioape, în schimb o poetă mediocră ca Veronica Porumbacu şi-l ia de model pentru baladele ei coreene (sic!) pe *Erlkönig* de Goethe.

Surprinde absenţa din această culegere a unui poetastru reprezentativ pentru acest tip de propagandă rimată: Corneliu Vadim Tudor. E prezent numai colegul său din Parlament, Adrian Păunescu.

Dacă ar fi apărut la începutul lui 1989 cartea lui Eugen Negrici, ar fi putut avea asigurat succesul... de partid. Astăzi, în felul în care e făcută, fără mînie şi părtinire, ea e numai un semn de însănătoşire literară. **(I. P.)**

Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice*. Bucureşti, Editura PRO, 1995, 368 p., preţ neprecizat.

Între comedie şi tragedie

UNA dintre frazele frumoase şi pline de sensuri nobile pe care toată lumea le rosteşte dar mai nimeni nu le crede este aceea că privirile retrospective asupra celor petrecute în cultura română în ultimii 50 de ani ar trebui să vină din partea unor minţi tinere. Pentru că, urmează explicaţia, perfect plauzibilă de altfel, cei care nu au trăit atunci pot veni cu un punct de vedere obiectiv, nealterat de complicaţiile unei complicităţi inconştiente, sau mai rău, ale uneia vizibile. Pentru mine teoria cu pricina e convenabilă, firește, căci într-un fel îmi dă cuvîntul, mă autorizează să vorbesc, dar recunosc cu onestitate că în cazul spinoasei probleme a poeziei proletcultiste nu mi se mai pare valabilă. Şi asta nu pentru că aş crede în necesitatea cunoaşterii directe a contextului istoric, a utilităţii lui "am trăit pe pielea mea", care de cele mai multe ori nu aduce decît resentimente, agitaţie sterilă, sau dimpotrivă, un împăciuitorism îndelung educat de compromisuri. Chiar cînd nici una dintre cele de mai sus nu se verifică, tot rămîne riscul viziunii parţiale, de genul instrumentistului care, fiind o minusculă părticică într-un imens concert, nu aude decît cele două-trei măsuri de pe partitura lui personală. Altul este dezavantajul de a citi literatura impusă de propaganda comunistă cu ochii unui lector tînăr, şi anume acela de a nu vedea decît ridicolul, de a descoperi, cu cruzimea şi naivitatea tipice vîrstei, doar penibilul unor gafe artistice ţinute lanţ, doar caraghioslîcurile fără seamă, cacofoniile interminabile, transformînd astfel totul într-un simpatic, la urma urmelor, spectacol comic, pentru care tragismul evenimentelor din spatele acestor texte nu mai contează.

Dacă stăm să ne gîndim, e chiar surprinzător cît de rapid a fost simplificată această chestiune a poeziei proletcultiste, chiar de lectori cu "experienţa" istorică necesară, de care de multe ori fac atît de mult caz. Bunăoară, chiar *România literară* a publicat în urma cu doi ani texte proletcultiste (multe dintre ele au fost preluate de Eugen Negrici în antologia sa, deşi trebuie să îl mustrăm că nu o mărturiseşte) dar ea a fost percepută de mulţi cititori ca o rubrică de "umor involuntar". Într-un fel, există o explicaţie pentru această deplasare de accent, pentru această revalorizare din tragic în comic. Prin rîs, exorcizăm răul, îl anihilăm, reducîndu-l la inofensivul ridicol. Transformînd poezia proletcultistă într-un prilej de voioşie generală, scăpăm cumva de sumbra responsabilitate a unei bune perioade din cultura română irosită jalnic. Şi aşa se estompează compromisurile, vinovăţiile, complicităţile, micile şi marile porcării, într-un soi de hohot de rîs vindecător. Antologia alcătuită de Eugen Negrici demonstrează foarte clar că, de fapt, hohotul de rîs, pentru cine şi-l îngăduie, nu închide rănile, ci le adînceşte, pentru că e un rîs isteric şi nesănătos, rîsul neputincioşilor, hlizeala ticălosului care încearcă să se strecoare. În locul paravanului "umorului involuntar", Eugen Negrici propune un model sumbru, chiar înspăimîntător, cel al unei secte religioase. Simpaticele bîlbîieli peltice devin elemente clar articulate ale unui ceremonial macabru, compus din ceea ce criticul numeşte cultul întemeietorului, cel al instituţiei ocrotitoare, al eroului şi al Mîntuitorului. Modelul e şocant la prima vedere, analogia e cu totul neaşteptată, profund originală (căci deşi ne plasam astfel la un nivel de suprafaţă, cine ş-ar fi gîndit la structuri religioase într-o poezie dictată de o ideologie comunistă?). Funcţionează însă impecabil. În plus Eugen Negrici se dovedeşte a fi un politolog apt de raţionamente subtile, care îi permit să înţeleagă şi să explice acest fenomen al unei poezii impuse de un anumit regim în toate complicaţiile pe care le presupune. Postfaţa sa, alcătuită în bună măsură din articole pe care cititorii noştri le cunosc probabil deja din paginile revistei, e un studiu foarte elaborat, inteligent şi cuprinzător. Fără să îmi asum riscul unor clasificări, este cea mai interesantă analiză a fenomenului totalitar în România şi a modului în care acţionează el asupra culturii.

Două lucruri mi-au atras atenţia în mod deosebit în această antologie. Unul are a face cu metoda în sine abordată de Eugen Negrici, celălalt se referă la personalitatea criticului, aşa cum i-o trădează selecţia textelor, dar mai ales consideraţiile sale teoretice din prefaţă şi postfaţă. În primul rînd, e interesant modul cum Eugen Negrici pune accentul pe text, nu pe autor. Nu numai că antologia nu conţine prea multe nume mari (e limpede că autorul nu a urmărit să provoace un scandal, altminteri deprimant de uşor de obţinut), dar şi cele existente, anonime sau mai puţin anonime, sînt trecute între paranteze. Dintr-un fel de discreţie şi jenă pe care E. Negrici le resimte în locul celor vizaţi, am putea spune. Dacă nu aş şti mai bine, şi dacă afirmaţiile din Avertisment şi din Scurtul istoric... nu ar infirma-o, aş spune că Eugen Negrici e prea cumsecade, că se fereşte să nu provoace prea multă supărare, păşind cu graţie şi multă băgare de seamă pe un teren minat. Chiar de la bun început, ne "avertizează" că această carte nu se doreşte a fi un "denunţ colectiv", ci un aide-mémoire mai degrabă, sau o arhivă utilă pentru cine nu a cunoscut fenomenul. Am încercat o uşoară dezamăgire cînd am citit aceste rînduri, pentru că, o recunosc, nu sînt unul dintre cititorii atît de tineri, la care se gîndeşte Eugen Negrici, cu totul neştiutori. Şi în adîncul sufletului, ca mulţi alţii cred (sper), cum s-ar zice, voiam scandal. Şi, din fericire, autorul îl oferă, cu o şiretenie absolut remarcabilă, pe care voi încerca să i-o "demasc", stricîndu-i poate bucuria de a fi păcălit "duşmanul". Criticul nu acuză inşii în sine, nu condamnă pe nimeni, nu jubilează răutăcios descoperind texte blamabile în bibliografia unor scriitori mari, ci dimpotrivă, pare să evite asemenea revelaţii, pomeneşte de şantaj şi alte asemenea circumstanţe atenuante, într-un cuvînt, mimează o bunăvoinţă foarte confortabilă. Dar în subtext, acuzaţia e cu atît mai gravă. Descriind un sistem care funcţionează perfect, construind modelul unei secte atotputernice, Eugen Negrici ne dă senzaţia frisonantă că există un soi de implacabil genetic dobîndit al acestui fenomen, că nu a fost nevoie decît să fie puse laolaltă cîteva elemente deja existente în temperamentul artistului român (şi al românului în genere), pentru ca rezultatul să fie această penibilă gaură neagră în cultura română. Să luăm, de pildă, mitul patriei primejduite. El porneşte, conform analizei criticului, de la sentimente nobile, dragostea de moşie ş.a.m.d. dar speculat cu abilitate devine fatală aplecare spre adulaţie iraţională pentru cei ce se erijează în ipostaza de mîntuitori: "Se vor fi mirat, în acel fast moment (Tezele din aprilie, n.n.), pînă şi dinozaurii internaţionalişti ai minusculului şi româno-fobului partid comunist de la sfîrşitul războiului de ce se poate întîmpla cînd atingi la urechea românului coarda pe care altădată nu aveai cum să o atingi şi să nu te aştepţi la 5 ani de închisoare. Din spaimele subconştientului nostru, din amintirea vagă şi persistentă a nedreptăţilor seculare făcute de vecinul de la răsărit, din teroarea aplicării doctrinei lui Brejnev a renăscut, s-a reactivat, s-a reîntemeiat atunci mitul patriei primejduite, la înfiripărea căruia contribuise, în secolul trecut, Eminescu". Cînd miza e atît de mare, cînd cauzele vin de atît de departe, într-adevăr nu mai contează contribuţia individuală, într-adevăr e lipsit de însemnătate dacă un text anume e semnat de Ion Potopin (de care eu una, cu tot respectul, nu am auzit), sau de Adrian Păunescu (care probabil că e şi azi la fel de mîndru cu capodoperele lui ca şi odinioară, aşa că la ce bun să încercăm a-l "ruşina"?).

Dar cea mai clară dovadă că Eugen Negrici acuză, pe un ton sobru, dar tocmai de aceea convingător, vine din însăşi atitudinea sa faţă de această perioadă. Citind Avertismentul şi Scurtul istoric..., m-am tot întrebat care este sentimentul cu care scrie, în fond, criticul. Unul de pesimism negru, cum ne-ar îndreptăţi să o credem modelul ales în sine, sau de optimism, provocat de convingerea că avem de-a face, în ultimă instanţă, cu o epocă încheiată? Nu am ajuns la un răspuns clar, poziţia lui Eugen Negrici mi se pare ambiguă. Simplul fapt că alege un model religios pledează pentru pesimism, căci ştim bine cum sfîrşesc cele mai multe secte religioase: sinuciderea în masă. Şi au existat voci care nu s-au ferit să vorbească de decesul literaturii române, de necesitatea unei renaşteri. Pe de altă parte, Scurtul istoric..., după ce atrage atenţia asupra existenţei unui permanent pericol *in nuce* (vezi remarcabila discuţie despre invidie, cu citarea unui splendid poem arghezian), se încheie cu o pledoarie robinsoniană pentru starea de mijloc, ca singura soluţie posibilă, ca mod de a ne feri de demonii din noi înşine. Aşadar, o soluţie există, sinuciderea nu a reuşit, cum s-ar zice. Nu ştim exact, depinde cum citim cartea, depinde dacă dăm crezare Avertismentului (care prin simpla retorică aluzivă a alegerii termenului e grăitor) sau concluziei generoase a Istoricului. Şi aici intervine acel aspect al personalităţii lui Eugen Negrici, revelat de antologie, la care mă refeream mai devreme. Pentru oricine a urmărit opera acestui remarcabil critic, care prin preocupări, prin fineţea analitică şi originalitatea ideilor e unic în peisajul criticii româneşti, nu se poate să fi trecut neobservat paradoxul funciar pe care e construit temperamentul său intelectual. Pe de o parte pozitivist pînă la o căutare înrăită a regulii, a ordinii absolute, a marelui şi singurului adevăr acolo unde restul lumii se mulţumeşte să ofteze, pe gînduri, poezia (vezi în acest sens volumul său *Sistematica poeziei*), pe de altă parte un relativist fermecător, imprevizibil, capabil să reducă totul la literatură (vezi *Expresivitatea involuntară* şi *Imanenţa literaturii*), sau dimpotrivă, să declare ritos că literatura nu e decît o picătură neînsemnată în oceanul culturii (vezi un articol recent publicat în rubrica sa din *România literară*). Ezitînd între cele două ipostaze, Eugen Negrici ne obligă să reflectăm serios la poezia proletcultistă, dîndu-ne însă şi acel suflu încurajator de care avem nevoie pentru a putea ridica privirile ruşinate şi a ne uita cu luare-aminte.

Andreea Deciu

Patologia literară

ÎNTÂMPLAREA a făcut să apară cam în acelaşi timp, anul trecut, două cărţi ce se ocupă de proletcultismul românesc: a lui M. Niţescu, cea mult discutată, şi a lui Eugen Negrici (*Poezia unei religii politice*), discutată mai puţin, deşi ar fi meritat şi ea să reţină atenţia. Comentariile pe care i le consacrăm aici au şi un rost compensator.

Scopul mărturisit al acestei culegeri de "poezie agitatorică" (o *culegere* şi nu o antologie, suntem preveniţi, pentru că nu implică valoarea) este unul instructiv în sens larg: noua generaţie nu cunoaşte această zonă tenebroasă a literaturii noastre postbelice, iar generaţia veche a cam uitat-o.

Sigur că putea fi lăsată uitării, chiar îngropată "precum centrala ucigaşă de la Cernobâl, într-un sarcofag de beton", ceea ce însă Eugen Negrici, ca istoric şi critic literar, nu poate admite. Totul trebuie cunoscut, cercetat şi explicat, lucru pe care îl şi face în studiul dens ce încheie culegerea, analiză-diagnostic extrem de pătrunzătoare a tehnicilor propagandei prin poezie, astfel cum acestea au fost folosite în România în epocile Dej şi Ceauşescu. Pentru că proletcultismul - dacă e să păstrăm acest termen neîntrebuinţat, totuşi, de Eugen Negrici - nu sfârşeşte la noi în 1964, ci, după o scurtă suspendare în anii mici liberalizări din deceniul şapte, este repus în funcţiune. Atât culegerea de texte cât şi studiul lui Negrici relevă continuitatea aservirii propagandistice a literaturii în cele două epoci, cu deosebiri de procedee şi recurgerea la alte simboluri şi mituri (după 1971, de pildă, la "mitul patriei primejduite"), dar identice în ţelul ultim: slujirea unei "religii politice".

Eugen Negrici arată că în alcătuirea culegerii l-au interesat textele şi mai puţin numele celor ce le-au semnat ("Numele autorilor apar din necesităţi strict filologice, întrucât mi-a fost imposibil să alcătuiesc, cum aş fi vrut la început, o culegere de texte nesemnate şi aranjate după efectele lor"), dar eu cred că numele autorilor prezintă interes, fie şi numai ca fenomen de evoluţie psihologică şi morală. Aceasta desigur când este vorba, şi este, din păcate, nu o dată, de scriitori ce făcuseră înainte dovada talentului şi a culturii literare şi care, oricum, psihologic vorbind, evoluaseră în cadrele normalităţii, ale firescului. Or, producţia lor de după 1948 sare din aceste cadre, reprezintă aberaţii, monstruozităţi de factură clinică. De la *Inimi sub săbii* la *În satul lui Sahia* (Eugen Jebeleanu), de la *Ţara fetelor* la *Ţie-ţi vorbesc, Americă!* (Maria Banuş), de la *Scara 1/1* la *An viu - nouă sute şaptesprezece* (Nina Cassian) este distanţa de la literatură la patologie (ca să nu spun oligofrenie) literară. Mostre: " - Ia-ţi toc - mi-au spus - furnalul/ cel mai înalt din ţară,/ Şi ochi de călimară, cea mai adâncă mină/ Şi scrie fără grijă, că-i călimărul plin/ Şi-ăst îl înţelege tovarăşul Stalin" (E. Jebeleanu); "Aici, la Gori, s-a jucat copilul,/ De-aici, din cuib, vulturul şi-a luat zborul./ În comunism când vom trăi şi-n cântec./ Aici vom asculta mereu izvorul.// Dă-mi mâna. Vino. Să sorbim nădejde,/ Statornicie, forţă staliniană./ Priveliştea căsuţei de la Gori,/ S-o luăm cu noi şi să ne fie hrană." (Maria Banuş); "Dârz ostaşul sovietic/ Ne-a adus lumină/ Azi muncesc cu drag şi spor/ Câmpuri şi uzină// Ţara noastră-n sărbătoare/ Steaguri mari desface/ Ţie ţi le dăruim/ Stalin, steag de pace." (Nina Cassian).

Cum au semnat cu numele lor aceşti scriitori asemenea lucruri? O explicaţie pe care unii dintre ei au dat-o, întrebaţi după ani, a fost credinţa, convingerile politice, astfel au crezut atunci că este bine: ieşiseră din război, din fascism, fuseseră persecutaţi înainte ca oameni de stânga, iar unii, încă mai mult, ca evrei. Se poate admite până la un punct, dar nu până la unul situat atât de jos pe scara "literarului", situat în patologie, cum spuneam. Numai convingerile politice, antifascismul, persecuţiile dinainte, atâtea câte vor fi fost, nu puteau duce până acolo, cum nici nu au dus prin alte părţi.

Ne rămâne ca explicaţie plauzibilă cinismul acestor oameni ce nu mai puneau nici un preţ pe onorabilitate, sentimentul lor că, în condiţiile de atunci, nimic altceva nu conta decât interesul imediat.

Din faptul că nu acordă atenţie *numelor* selectate decurge şi aspectul lacunar al culegerii întocmite de Eugen Negrici. Lipsesc din ea, ori sunt reprezentaţi palid, clasici ai genului, în timp ce unii mărunţi protagonişti sunt răsfăţaţi în toate compartimentele. Doi sunt, în orice caz, marii nedreptăţiţi ai culegerii: A. Toma pentru epoca Dej, inclus doar cu un scurt fragment din *Silvester Andrei salvează abatajul*, şi C. V. Tudor pentru epoca Ceauşescu, din care, tocmai din el, nu s-a reţinut nimic. În schimb veşnicului rival, Adrian Păunescu, i s-au dat toate cele cuvenite.

Aceeaşi dezinteresare de numele cuprinse în sumar explică şi lipsa unui minim aparat critic ce ar fi putut informa despre evoluţia ulterioară a autorilor. Şi Eugen Jebeleanu, şi Maria Banuş, şi Nina Cassian au revenit peste ani la poezie, iar primul s-a manifestat, în anii '70-'80, mai degrabă ca oponent al regimului dictatorial, sprijinitor al tinerilor cu porniri recalcitrante. Un caz aparte îl reprezintă Dan Deşliu, singurul dintre proletcultişti care şi-a repudiat public trecutul literar şi politic, în termeni dramatici şi categorici. A devenit opozant pe faţă al lui Ceauşescu, din interior, asumându-şi mari riscuri. Este autorul scrisorii deschise către dictator în care îi spunea că s-a instituit în proprietar al României. Nu ştiu să mai fi cutezat cineva la noi atât de mult şi drept este să i se recunoască aceasta nefericitului poet, atât de hulit pentru păcatele proletcultiste din tinereţe.

Gabriel Dimisianu

Marginalii la o antologie

APARIŢIA antologiei alcătuită de Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice*, m-a făcut să-mi dau seama de drama estetică a unei generaţii, generaţia unor părinţi ai elevilor meditaţi de soţia mea, părinţi care, când aud de Bacovia, Blaga, Nichita, Eliade şi Voiculescu, te privesc cu un soi de disperare.

În mod ciudat şi paradoxal, poezia "religiei politice" a fost extrem de... formalistă! Mai ales rima era - se pare - un criteriu fundamental. Iată, de pildă, ce efort disperat se depunea pentru găsirea unei rime convenabile (şi din punct de vedere ideologic!) la *Stalin* (accentuat fie *Stálin*, fie *Stalín*): *blajin, plin, deplin, lin, ciorchin* ("Pe tancul sovietic/ Au năvălit copii ciorchin/ Şi-au chiuit de-atîta bucurie/ Silabisindu-ţi numele: Stalin" - Emil Dorian), *închin, Kremlin* (ce fericită coincidenţă!), *destin* etc. Nu apar, desigur, *chin, spin, divin*, deşi linia s-ar fi putut respecta. O iau pe urmele omului meu şi exemplific: "Cine ne-a scăpat de chin?/ Oştirea marelui Stalin!" sau "În inimă-mi se-nfinge un spin/ Ştiind că e bolnav Stalin" (sentiment desprins din lectura poeziei "Zboară gînd", de Eugen Jebeleanu, publicată chiar în ziua morţii lui... Chin).

Marcel Breslaşu ne oferea un adevărat manual de rimă, în efortul de a găsi ceva potrivit pentru *Gori* (pentru cei mai tineri: un fel de Scorniceşti sovietic, aflat în Gruzia): "Gori / muncitorii"; "Gori/ închisorii"; "Gori/ bubuitul tunurilor Aurorii" (pentru cei tineri: celebrul crucişător care a tras o singură salvă, dovedită pe urmă ca fiind asupra... revoluţionarilor!); "Gori/ victorii/ zorii" (vezi antologia citată, p. 21-22). Finalul este un deliciu formalist: "Cu slove roşi (adjectiv propriu-zis sau participiu, adică, în cel din urmă caz, "fiind noi roşi - de la *a roade*"?) de flacără şi lavă/ Slavă lui STALIN, dragoste şi slavă!".

Subtil, Dan Deşliu ne dă o lecţie: "Şi gînduri avîntate asemeni unui stol/ de tinere *prigorii* îmi năvăleau în minte/... un ciobănaş din *Gori* cu slovele stîngace". Ehei!

Dar al nostru? Adică, cum! Tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej n-are şi dînsul drept la rimă, mai ales că vestitul slogan "Ana, Luca, Gheorghiu-Dej/ Bagă spaima în burgheji" era atît de răspîndit?

Maestrul, va fi, de data aceasta, Mihai Beniuc, chiar dacă accentul îl pune la încercare (*Gheorghiu'* ar fi mers cu *burghiu'*, ba chiar şi cu ... *Maniu*): "Şi la focul viu/ Vorbeau de Gheorghiu" (citeşte: *Gheorghíu*); "Iar Gheorghe Gheorghiu,/ Tovarăşul Dej,/ Cu alţi fii viteji,/ A fost prins de viu" (acelaşi accent). Deşi nu e în rimă, următoarea citare a numelui creează mari dificultăţi de lectură: "L-au purtat, purtat/ Pe Gheorghiul, legat". Dementa rimei ajunge la paroxism cînd aflăm ce a suferit Gheorghiul în închisoare: "Tot prin temniţi rele,/ Din rele în grele!/ Şerpii din undrele/ S-au făcut vergele,/ Au crescut grinzele, (?)/ Groşi ca trupu-n şele". Se poate continua: "De-atîtea belele/ Oasele-i surcele/ Doar ochii ca stele/ Că orişice lele/ Plină de mărgele/ (Îi plăcea de ele)/ L-ar fi-atins pe pîele".

Se pare că rima - de unde şi "rimătorii" lui Virgil Ierunca - este o condiţie a poeziei de adulaţie. Căci, iată-l pe Adrian Păunescu, în "Omul ţării" (inutil a specifica despre cine e vorba): "luminoşi/ reproş" (dacă vă aşteptaţi la "leproşi" v-aţi păcălit!); "omagiezi/livezi"; "contemporanii/anii" (banal!); "remuşcare/fiecare" (merge...); "vrea să nu sempartă/ cea mai cinstită hartă" (e ceva...); "omul/pomul" şi (sofisticat) "cabinet/drept". În general, în poezia omagială, rima este la mare cinste şi probabil că, dacă s-ar face o statistică, împerecherea "conducător/popor" ar ieşi pe primul loc, încît "a poeziei cupă de cristal" cu "Trăiască Secretarul General!" (Ion Potopin) poate fi socotită ultraoriginală!

Parcurgînd antologia lui Eugen Negrici, m-am îngrozit la gîndul că zeci, sute de mii de oameni, poate chiar milioane care au trecut prin şcoală anilor '50 au rămas la acest nivel de scriitură şi pentru ei aceasta este poezia. Ei pot fi oameni oneşti, dar, dacă preocupările nu le-au dat ocazia de a mai citi şi altceva, pentru ei important este ca *motorul* să rimeze cu *poporul*...

Tocmai aceşti oameni - altminteri de bună-credinţă - au fost cuceriţi de versurile omagiale, de manifestele versificate care, orice s-ar zice, "sunau bine".

Antologia *Poezia unei religii politice* nu trebuie să zacă într-un raft şi să ne trezească din cînd în cînd zîmbete. Textele trebuie analizate, mecanismul trebuie demontat şi zvîrlit la coş pentru că, altminteri, există pericolul ca el să se pună din nou în funcţiune.

Cezar Tabarcea

O idee care explică aproape totul

GERMANII nu ştiu cum să scape de *Trabant*-urile produse pe scară mare de fosta RDG: caroseriile nu pot fi arse, pentru că scot un fum poluant, şi nici nu sunt biodegradabile. Noi nu ştim ce să facem cu Casa Poporului - mare, urâtă şi indestructibilă.

Aproape tot ce ne-a rămas din timpului regimului comunist, ca produs al regimului comunist, este grotesc şi durabil. Ne-am pricopsit, printre altele, cu un munte de deşeuri literare, inutile, imposibil de reciclat.

Eugen Negrici, cu mintea sa inventivă şi cu detaşarea sa aristocratică, este primul care a găsit o întrebuinţare acestui gunoi de cuvinte. A luat din el eşantioane pentru un posibil muzeu al poeziei propagandistice.

Cînd citim volumul *Poezia unei religii politice*, impresia de *muzeu* este foarte puternică. M-am întrebat de unde provine. De ce versurile stupide nu ni se înfăţişează ca versuri stupide, ci ca exponate aşezate sub un cristal. De ce nu ne indignează şi nu ne dezgustă, ci ne interesează şi chiar ne... încântă, ca o colecţie de artă.

Simpla existenţă a unui *Avertisment*, la început, şi a unui studiu critic, la sfârşit, nu poate fi o cauză. Secretul constă în faptul că Eugen Negrici - muzeograf sagace, aproape diabolic - a găsit o *idee* de organizare a colecţiei. O idee extraordinară, la care nu s-a mai gândit nimeni până acum.

El a descoperit o similitudine surprinzătoare între practicile celor ce propagă o religie şi tehnicile propagandei comuniste: "Visul propagandei a fost, desigur, acela de a crea sentimente active, o anume mentalitate şi un om nou, adorator fanatic al idealului comunist. Şi pentru că a avut asemenea intenţii nu putea să nu calce pe urmele oricărei credinţe, să nu schiţeze un ritual, să nu recurgă la practici de stimulare a intensităţii crezului, să nu întreţină, după o vreme, un cult al întemeietorilor (prooroci, apostoli), al instituţiei ocrotitoare (templul, biserica), al eroilor (sfinţi şi martiri), şi chiar al Salvatorului, al «Mântuitorului» întâmpinat în toată splendoarea lui."

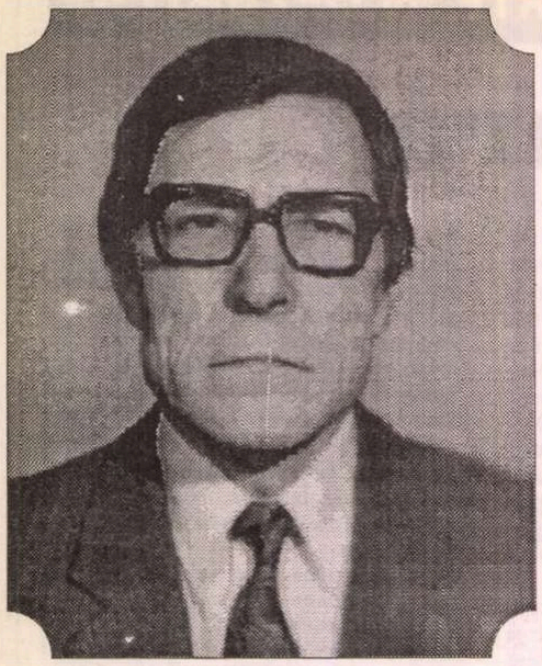
Din scrupul de muzeograf, Eugen Negrici a regândit literatura scrisă la comandă şi a identificat o logică a acestei literaturi, ceea ce reprezintă o premieră. Erau binecunoscute, de multă vreme, regulile impuse scriitorilor de către propagandişti, dar toate păreau, pur şi simplu, absurde şi prosteşti. Derută şi faptul că regulile în cauză s-au schimbat în timp. Eugen Negrici a schiţat o teorie care explică aproape totul (până şi evoluţia esteticii oficiale: ca o trecere de la o etapă fundamentalistă la una rutinieră). Această teorie se va dovedi, în timp, fără îndoială, foarte productivă. Şi universală, fiind utilizabilă de toţi cercetătorii care vor încerca să înţeleagă ce s-a întâmplat în ultimele decenii cu literatura în toate ţările comuniste.

Ce ar mai fi de adăugat? Cred că Eugen Negrici, după ce îşi va consuma euforia de descoperitor, va trebui să insiste şi asupra *deosebirilor* dintre propaganda comunistă şi aceea religioasă. O caracteristică imposibil de ignorat a propagandei comuniste o constituie graba dizgraţioasă cu care a încercat să instituie o credinţă. Religia-religie s-a configurat în sute de ani. Ideologia bazată pe ura de clasă a avut ceva din nerăbdarea proletară, care transformă luarea mesei în înfulecare şi dragostea în viol.

Altă diferenţă considerabilă provine din calitatea sacerdoţilor. Preoţii diferitelor credinţe în Dumnezeu sunt, de obicei, cărturarii unor colectivităţi umane. *Ştiu ceva*, chiar dacă nu şi ceea ce pretind că ştiu. Spre deosebire de ei, propagatorii ideologiei comuniste nu ştiu nimic. Ei maimuţăresc cunoaşterea. Drept urmare, aşa cum Marea Adunare Naţională a fost o caricatură de parlament, religia ateilor comunişti a fost o caricatură de religie.

Nu întâmplător, textele religioase propriu-zise (cel puţin unele) au valoare literară. Cele produse de propaganda comunistă - nu.

Alex. Ştefănescu



Ioanid ROMANESCU

Hărțuiala

Se spunea că au inversat rolurile

pentru că la fel de greu înaintam,
începusem să ne întrebăm:
cine acum arată calea?
nu cumva în continuare mutul
îl duce în spate pe orb?

cu mersul nostru în zig-zag
nu am fi trezit invidia nici uneia
dintre atîtea alte mase de manevră

dacă totuși undeva eram așteptați,
ce motive ar fi trebuit să invocăm?
imposibil de crezut că de-a lungul
fluviului nostru e numai beznă

înclin să-i dau dreptate celui
care nu aruncă vina pe timp, ci pe oameni

de altfel ne-a zis-o de la obraz:
"duceți-vă dracului cu filozofia nomazilor
și cu boccelele voastre!
eu nu mai merg, îmi așez capul
pe această piatră - măcar că aveți un semn
pentru cînd vă veți rătăci din nou".

***

Am închis ușile
am coborît storurile -
au venit necunoscuți
le trebuia un vinovat

am pregătit cina pentru prieteni
am aranjat cadouri pentru toți -
așteptînd în zadar pînă-n zori
am parcurs kilometri pe holuri

uneori încercînd să mai uit
aș fi întîrziat și lîngă slută -
alteori tocmai cînd spuneam rugăciunea
frumusețea dădea buzna ca din flăcările iadului

oameni de la care am primit puțin
mi-au pretins pînă și ceea ce aveam de la Dumnezeu -
Dumnezeu mi-a dat fără măsură
și nici măcar nu mă-ntreabă de ce risipesc

indiferent privind spre cercul gol
văd numai gura lumii care de toate rîde -
pe acoperișul catedralei turla
e lacrima imensă ce-adăpostește sfera

Huiduiți-mă!

De la un capăt la altul au adormit flămînzi
copiii noștri, nici ei nu mai vor poveşti

prea de multe ori am fost ademeniți
de niște ieftini circari, de cîte-un nimeni

cu banderole au fost legate la ochi
statuile, să nu arate viitorul

prin aerul dens de promisiuni mincinoase
nu s-ar mai auzi nici vocile profeților

ar trebui - măcar pentru un timp -
să renunțăm la metafore

ar trebui cuvinte care
să nu ne mai ducă de nas ca pe niște retardați
înțeleg, evenimentele - se va fi izbit de perete o ușă,
dar amantul perfect nu disprețuiește copilul văduvei

huiduiți-mă! numai să nu-l aud
pe cel care pe ocolite căi ne spurcă

Într-un muzeu din Orient

Doar amintiri să fi rămas acei
războinici, înhăitații cu bașcalde,
bărbați sub raza morții, sfidînd - ca-ntre plebei -
chiar și victoria, borînd pe halebarde?

de ce pictat pe ziduri e numai suferindul
pe care foamea - nu orgoliul - să-l atîțe?
cine jignește un popor, numindu-l
doar maldăre de carne și tărîțe?

trăiesc în vrajbă unii - și cad în luptă alții
chiar fără să mai afle de ce se duc în moarte -
preț dublu pentru fildeș? la groapă elefanții,
pe cînd în beznă prada se împarte

o lege nicăieri nu-i bună pentru toți -
dar dacă, după cele întîmplate,
se lasă și trecutul în seama unor hoți,
cum s-ar putea ajunge la tine, Libertate?

Artiștii

Nefericiții, blestemații -
cei care dau mereu de dracul,
sau de măgari ce-au rupt stănoaga
și boi bătuți cu bulumacul

mereu în umbră și de-a hoarța,
ei sînt văzuți abia cînd pleacă -
anume parcă să-i confunde
și regii și suita bleagă

în strigăt, șoaptă, cîntec, rugă,
de n-ar fi ei vorbirea clară,
nici Dumnezeu n-ar înțelege
nimic din marea bîiguială

pierzînd și nume și morminte
în lumea asta, cum e dată,
ei chiar și casa lor din ceruri
ar fi în stare s-o împartă

Lovitura de maestru

- Nu te mai ridici de pe scîndură
la orice oră, la dispoziția transei,
nu mai întinzi mîna după un petec de hîrtie
să-ți notezi pe întuneric ideile

sigur că naivii ar spune
că ești în grevă, ca tot flămîndul,
iar plăvanii și curveturile politice
ar pufni pe la colțuri

- Nu, copii! nu e vorba de ceea ce credeți,
ci de o melancolie a zeului care suferă
în locul meu, plutește asupra noastră
o nenorocire de care încă nu am aflat

unde să mai fie bine pe pămînt?
nu vedeți că fiece schimbare
se teme tocmai de romantici,

de cei care continuu vor să schimbe lumea?

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Iubita Gonflabilă a fratelui lui Robinson Crusoe

(Apropierea de Kitsch)

La hotelul "Mierla Neagră"
Am iubit un înger creț.
Ce meschine perdelușe
Ne fereau de nătăfleți!

Coborîse prin hublouri.
Se numea Margot. Sub fulgi
Avea locuri dulci pe care
Nu-i frumos să le divulgi.

Din Ianuarii în Apriluri,
Din Apriluri pînă-n Iunii,
Pur înfășurat în triluri
Am făcut față minunii.

Dar în brume de Octombrii
S-a topit. O, deziluzii!
Și-am rămas să beau decocturi
Trăsnitoare și infuzii

Și-n după amiezi țicnite
Să visez, trîntit pe-o rînă,
Coapsa lui Margot în opturi
Lîncede, cu dublă frînă!!!

nu mai întind mîna după un petec de hîrtie
să-mi notez pe întuneric ideile -
mă zbucium să adorm de tot,
pîndesc un loc în șirul de fantome

acum vă ofer numai ceea ce lunecă
printre degetele timpului de dincolo -
sau poate că moartea nu e decît
un ipocrit respiro, pentru lovitura de maestru

Într-un diluviu

Ca unui prinț pe care o bacantă
în timp ce îl iubește îl înjură,
clipa de liniște mi se oferă
doar cu tristețea - nu-i altă măsură

un singur chip mi-apare-n minte,
încît întreb fără de rost:
mai ții și-acum în brațe trupul
copilului care am fost?

lui încă de atunci întruna
de foc i-i sete - și i-i teamă
că, oricît l-ar scălda în lacrimi
norocul, nimeni nu îl cheamă

atîtea ceruri suprapuse -
și numai beznă au adaos!
aș renunța la tot, să aflu
de urma ta în acest haos

absent rămîne-n sine prințul,
sfidînd și clipă și coroană -
eu mai înot într-un diluviu,
să te salvez ca pe-o icoană

***

Noaptea coborîse adînc în lucruri -
toate în nemișcare își pierduseră formele

visai că auzi prin temple părăsite
ecoul pașilor celei din altă lume

să fi fost pulberea de mult risipită
acum în neant reaprinzîndu-se?

să fi fost într-adevăr fantoma
care voia să te însoțească dincolo?

(Poeziile fac parte din volumul
Lovitura de maestru,
în curs de apariție)

N. Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*. Ediție îngrijită, introducere, note și bibliografie de Iordan Datcu. Editura Fundației Culturale Române, 1995.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

N. Iorga despre Basarabia

ORI de cîte ori (de foarte multe ori) poposesc în spațiul operei lui Iorga nu contenesc a admira extraordinara-i personalitate. Într-o viață de om de numai 69 de ani (existența i-a fost curmată, mișelește, la 27 noiembrie 1940 - deci acum 55 de ani - de un comando legionar) a scris imens și în trei limbi în toate sferele istoriografice. Și nu numai în cele ale celei politice ci, deopotrivă, ale celei literare. *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* și *Istoria literaturii românești contemporane* (mai rezistentă e cea dintîi), *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor* sînt cărți de căpătîi mereu citate (nu știu dacă și citite) care îl relevă pe istoricul literar. După cum cele două volume *O luptă literară* îl pun în lumină pe criticul literar al primelor două decenii ale veacului nostru, Iorga fiind, nu numai în perioada directoratului de la *Sămănătorul*, unul dintre importanții critici literari ai timpului, temut și ascultat. Iar poetul, memorialistul, dramaturgul și călătorul dau seama de vocația sa de scriitor. Cît privește istoriografia politică, aici totul copleșește. De la culegeri de documente de el culese din arhive (multe), la istoria unor domenii (a învățămîntului, a comerțului, a bisericii, a armatei, a artelor miniere și cîte altele), pînă la marile sinteze de istoria românilor (cele 11 volume din 1936-1939 sînt extraordinare), totul a fost gîndit și așternut pe hîrtie de această minte neobișnuită. Acest efort uriașesc uimește și smulge, imediat, respect și admirație. Călinescu mărturisește, odată, că deși nu-i fusese recomandat și nu vorbise cu Iorga niciodată, cînd întîmplarea a făcut să treacă, pe stradă, pe lîngă marele învățat, a simțit irepresibil nevoia să se descopere și să se încline, ca semn al veneratiei ce i-o purta.

Firește că marele învățat a fost absorbant preocupat de soarta conaționalilor săi ce trăiau în provinciile unor imperii vecine ce le subjugaseră. În 1915-1916 a publicat *Istoria românilor din Transilvania și Ungaria* (2 volume). Dar mai înainte, ca moldovean ce era, a scris despre destinul nefericit al românilor din Basarabia subjugată. Prima scriere de acest fel e cea din 1899, *Studii istorice asupra Chiliei și Cetății Albe*. Au urmat apoi, desigur, și altele. Această secțiune a operei lui Iorga, ea însăși putînd asigura prestigiul științific al unui istoric, este acum adunată de dl. Iordan Datcu în două volume la Editura Fundației Culturale Române. A apărut, deocamdată, cel dintîi care cuprinde două cărți ale lui Iorga despre Basarabia. Cea dintîi, *Neamul românesc în Basarabia*, e un memorial al unei călătorii în 1904-1905, efectuată, împreună cu bucovineanul Iancu Flondor, în zone ale Basarabiei iar cea de a doua e o istorie a provinciei, *Basarabia noastră*, publicată în 1912, pentru a marca tristul eveniment al împlinirii unui veac de la răpirea ei de către ruși. Al doilea volum, aflat în pregătire avansată, va publica toate celelalte scrieri (*Pagini despre Basarabia de astăzi*, 1912, *Continuitatea spiritului românesc în Basarabia*, 1918, *Românii peste Nistru. Lămuriri pentru a-i ajuta în lupta lor*, 1918, *Trei zile în Basarabia*, 1926) și articolele sale din urmă despre provincia românească de peste Prut. Ar trebui menționat de pe acum că N. Iorga a trăit, ca pe o mare împlinire, unirea, din martie 1918, a Basarabiei cu țara și a protestat atunci cînd rușii, acum sovietici, ne-au silit, în iunie 1940, să le retrocedăm ceea ce era al românilor din veac în veac. De altfel, la Consiliile de Coroană din 27 iunie 1940 (au fost două), Iorga a fost printre cei, puțini, care au sfătuit să nu se accepte ultimatumul sovietic, cerînd (în al doilea Consiliu de Coroană) rezistență armată. Din nefericire, sfatul său nu a întrunit opinia majorității celor prezenți. Dar gestul, demn și eroic, dovedește consecvență de convingere și atitudine. Și, totuși, s-au găsit ipochimeni care să ucidă fizic această mare, tulburătoare conștiință românească!

Prima scriere din ediția pe care o comentez este, cum spuneam, un memorial de călătorie. Iorga ținea mult să viziteze Basarabia și, apoi, s-o evoce într-o carte. Autoritățile rusești nu agreau însă defel astfel de vizite. Însoțit de Iancu Flondor, bucovineanul, a pretextat ideea unei călătorii de studiere științifică a unor vechi lăcașuri bisericești. A izbutit, deși era greu, atunci, în 1905, în toiul agitațiilor din timpul revoluției din Rusia, cu ecouri reale și în Basarabia. "Prea mult, mărturisește autorul la începutul cărții, mă cheamă într-acolo un dor vechi, o neapărată nevoie de a cunoaște și de a spune și altora despre satele și oamenii ce se află dincolo de gardul de spini, dincolo de poarta de aramă, în tainița bălaurului cu ghearele de oțel". Din Bucovina, pe la Noua Suliță, a trecut granița, cu pașaportul mereu la îndemînă, (vameșii ruși nu puteau defel descifra alfabetul latin), ajunge în ținutul Hotinului. Cînd ajunge, exultă: "Acum văd și pe țăranii noștri. Oameni frumoși, voinici, cu căciula înfiptă mîndru, ei nu se deosebesc întru nimic de aceia ai județelor noastre dintre Prut și Siret". Orașele i se relevă rusificate, însă nu de tot. Dar satele, în proporție zdrobitoare, și-au păstrat românitatea, țăranii continuînd, și după aproape un veac, să vorbească românește și să se poarte ca atare. Un sat din județul Soroca i se dezvăluie ca "locuit după obiceiurile noastre și arată să fie avut din capul locului săteni români. Aceleași case buhoase, cu ochi mici de ferești, aceeași șerpuire a cărărilor galbene, aceeași alegere a costișelor drepte, aceeași iubire pentru pometuri, pentru împrejmuirile de crengi. Nu poți numi nicăiri această parte o parte străină". Contemplînd locurile, oamenii, zarea și așezările, autorul exclamă cu o durere nereținută: "Se vor înlătura vreodată acelea «șapte hotare» care ni spîrcuie carnea sîngerată? Vom fi vreodată laolaltă, toți noi aceștia, noi proștii și bunii și blînzii supuși, de la Hustul Maramureșului pînă la această Sorocă a Nistrului? Doamne, Doamne!". Iorga călătorul, atunci (dar numai atunci?) antisemit, vestejește și ridiculizează evreii pe care-i întîlnește prin orașele basarabene. E atît de pornit încît aduce elogii organizatorului de pogromuri Crușevan, român de origine. Dar acest Crușevan, directorul gazetei *Basarabeț* și, apoi *Drugu*, era un filorus total, ajungînd, în 1906, să atace violent gazeta românească (în alfabet chirilic) pe care o fundase Stere în 1906 la Chișinău. Motivul ? Naționalismul românesc al *Basarabiei*. Stere, în *Viața Românească* din 1906, a replicat dur lui Iorga, dezvăluind pe cine elogiază și în cine își investește nădejdea. Și, pus în fața evidenței, Iorga a fost nevoit să retracteze, în *Neamul Românesc*, entuziastele sale opinii despre Crușevan.

Piesa de rezistență în volum și, cu siguranță, în ediție este însă *Basarabia noastră*, o concentrată și dramatică istorie a acestei provincii românești. Erudiția năucitoare e, și aici, la largul său, folosind documente de tot felul (unele de autor culese), mărturii edificatoare pentru a-și rosti adevărul. Excursul pornește din întîiul veac al Moldovei, oprindu-se, apoi, cît a considerat că e util, la statutul ținutului sub domnia lui Alexandru cel Bun și pînă la Ștefan Voievod, pentru a consacra un întreg capitol epocii lui Ștefan cel Mare. Basarabia era și atunci un ținut al Moldovei, mănos și apărat de încercările cotropitoare ale turcilor, care voiau să pună stăpînire pe Chilia (războiul lui Ștefan din 1475 a avut acest obiectiv) și izbutesc. Dar pe vremea lui Petru Rareș, turcii pătrund în Moldova de Jos, punînd stăpînire pe Tighina (devenită Bender) și tot ținutul pînă la cursul Bugului. Apoi se întinseseră și spre Cetatea Albă. Turcii pun, deci, stăpînire pe jumătatea de jos a Basarabiei. Drept consecință a împrejurărilor războinice din vremea lui Mihai Viteazul tătarii se așezaseră statornic (cu ajutorul turcilor) pe Buceag pentru a împiedica, cît se putea, constantele năvăliri ale cazacilor. Și polonezii se infiltrară, în acea vreme, în Basarabia, stăpînind o vreme Hotinul, restituit domnului Moldovei în octombrie 1621, care își numi aici, din nou, pîrcălabi. Tot pe atunci, turcii îi alungară pe tătari într-un război de ani de zile, lăsînd Basarabia pustiită. Dar în douăzeci de ani de liniște provincia se refăcu și viața românească se așeză bine în cetățile și satele Basarabiei. Pe vremea lui Petru cel Mare s-a înjghebat un partid militar al basarabenilor favorabil țarului. Dar înfrîngerea țarului Petru pe Prut a dus la ocuparea Hotinului de către turci. Ținutul era rîvnit de turci, tătari, ruși, poloni, transformîndu-l în teatru continuu de război. Dar domnii Moldovei continuau să aibă în orașe și cetăți reprezentanți care comunicau turcilor vești. Apoi au năvălit iarăși rușii de după Petru cel Mare, dar tătarii continuau să facă incursiuni pînă dincolo de jumătatea veacului al XVIII-lea. În urma complicațiilor europene de pe vremea cuceririlor lui Napoleon I, în noiembrie 1806, cazacii ocupă Hotinul și Ismailul, izgonindu-i pe turci. Dar locuitorii continuau să plătească bir domnului Moldovei. Rușii "eliberatori" aveau clare gînduri de anexare. Au început tratativele, în 1812, cu turcii. Kutuzov, generalul rus, comandînd o oaste de 40.000 de soldați, se instala în București și, de aici, trata, prin emisari, cu sultanul. Basarabia a fost cedată de turci în schimbul unor teritorii asiatice. Cum spunea un document al epocii, s-a rășluit din trupul Moldovei "partea cea mai bună și însufletirea hranei și împuternicirea, mai mult decît jumătate de țară, într-un cuvînt tot cîmpul și inima țerii". Cu partialele reveniri la trupul țării, de atunci Basarabia a fost răpită. Și azi tînjim după dreptatea istoriei nesocotită (nu de români ci de turci) în 1812.

Dl. Iordan Datcu, editor cu experiență, a alcătuit o bună ediție tematică din opera lui N. Iorga. A ales bine, învățat, textele și tot așa le-a restituit în transcriere filologică. Prefața e chibzuită și lămuritoare iar notele și comentariile la locul lor. Să așteptăm al doilea volum al ediției. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Lungimea zicerilor"

PREFERINȚA pentru cuvintele scurte e o recomandare de cultivare retorică a limbii, în conformitate cu un model estetic. Ea poate viza, mai modest, deprinderile vorbitorului (în manuale de tehnică a redactării) - sau, în perioadele de voluntarism și codificări lingvistice importante, chiar structura limbii. În disputele lingvistice din secolul trecut, criteriul lungimii cuvintelor a apărut la noi, cel mai clar, la Ion Heliade Rădulescu, care îl subsuma unui principiu al "energiei" limbii: "Limba noastră, după cea grecească, este cea mai polisilabă din cîte cunosc și totdeauna m-am silit, întru aceea ce s-au putut, a o mai scăpa de acea întindere leneșă și de acele terminații care ni le-au dat străini...(*Opere, II*, ed. D. Popovici, 1943, 214). Excesul de cuvinte lungi este interpretat ca orientalism și decadență: limba "își pierde toată puterea cînd e silită a se tîrî, zăbovindu-se de lungimea zicerilor". Analogiile, desigur, subiective, au probabil și o nemărturisită sursă în experiența poetică a autorului: cuvintele foarte lungi sînt mai greu de integrat unei scheme ritmice.

Alecsandri nu se referă explicit la lungimea cuvintelor, dar reproșează pedanților terminațiile inutile, apărute din mania de "a anina o codiță la toate cuvintele românești, precum copiii leagă căldări de coada cînilor" (*Dicționar grotesc*, 1869). Ideea revine și la autori mai puțin importanți, de pildă la G. Baronzi, pentru care cultura unei limbi se face și "preferind totdeauna, pe cît va fi putință, formele cele mai scurte, mai simple și mai elegante în locul celor lungi, impure și grosolane" (*Limba română și tradițiunile ei*, 1872).

La Heliade apare chiar un program sumar de "scurtare" a cuvintelor: prin renunțarea la unele sufixe verbale inutile și lipsite de eufonie, la forme ca *recomandarisesc* sau *recomăndăluiesc* prin care noi (muntenii) "sisiriim și pipiriim", iar transilvănenii "ălăluiesc și ururuiesc". La fel, el propune renunțarea la sufixul adjectival *-esc* (din *-icesc*): recomandînd forme de tipul *diplomatic* în locul lui *diplomaticesc*. Se poate observa că acest gen de simplificare a acționat cu adevărat, formele ironizate pentru caracterul lor greoi ieșind din uz. Alte situații sînt mai complicate: Heliade justifică prin criteriul formei mai scurte alegerea desinenței de plural neutru *-e* în loc de *-uri*, susținînd deci forma *mormintele* în defavoarea formei *mormînturile*; de asemenea, i se pare preferabil ca anumite neologisme să fie încadrate morfologic ca masculine, nu ca neutre, ceea ce le-ar scuti de o silabă în plus la plural: în loc de *verburi*, ar prefera pluralul *verbi*. Cele două tendințe există în limba de azi (cea de-a doua a fost de mult remarcată mai ales în limbajul tehnic), dar cauzele lor sînt desigur mai complexe.

Ceea ce ne poate interesa acum este mai ales în ce măsură un anumit sentiment al "eleganței" și "energiei" atribuite formei mai scurte acționează în limbajul cult: succesul unor formații regresive (*acuză* față de *acuzație*) sau al unor adjective substantivizate: (*virtualul* față de *virtualitate*) ar părea să sugereze o asemenea influență. E însă vorba doar de o tendință stilistică, puternic concurată de cea care acumulează derivate și compuse lungi, de obicei în grupuri nominale ample. Criteriul formelor scurte nu se poate transforma într-un principiu explicativ lingvistic, dar poate acționa în planul retoric. În articolul "Politica și limba engleză" (1945), G. Orwell enumera (cu umor, și neuitînd sfatul de a le încălca de cîte ori e nevoie) cîteva reguli practice ale scrisului eficient; cea de a doua - sunînd aproximativ "nu folosi niciodată un cuvînt lung cînd poți folosi unul scurt" - poate fi cel puțin tema unui exercițiu de stil. ■

Gabriela Melinescu:

Evangheli

Rabelais tînăr, gravură de Gustav Doré

Cazul Rabelais

Cînd văd supărările care vă chinuie şi consumă
Cred că e mai bine să se scrie despre rîs decît despre lacrimi
Căci tocmai rîsul e semnul distinctiv al omului.

***Rabelais,* Către cititori, Cartea întîi**

SÎNT oameni care s-au născut cu o natură plină de voie bună. Se spune că ei au humor şi cu aceşti oameni e uşor să trăieşti. Mă refer aici nu la acel humor răutăcios care poate răni adînc sentimentul nostru intim, ci la acel humor care seamănă cu umilinţa în faţa grandiosului fenomen de a fi. Humorul lui Shakespeare, Cervantes, Gogol, Urmuz sau humorul "coregrafic" al lui Charlie Chaplin.

Humor - o viziune filozofică asupra vieţii, ceva care ne aminteşte mereu de "plebeianul Socrate", acel Socrate care fiind întrebat într-o zi de un tînăr dacă trebuie să se însoare sau nu, a răspuns cu bunăvoinţă că în amîndouă cazurile el va regreta.

Este vorba de acel humor sănătos care trezeşte în trup energia bucuriei şi care în muzică adesea corespunde tonului dionisiac. Un ton bogat care poate contamina pe oaspeţii de la masa vieţii cu arzătoare bucurie. Un asemenea humor izvorăşte din cărţile lui Rabelais care a fost un geniu exuberant, cu putere în expresie şi un mare artist în arta de a se acomoda cu loviturile brutale ale vieţii. Şi nu mă mir deloc de ce o instituţie serioasă ca Biserica a construit în jurul persoanei şi operei lui Rabelais o conspiraţie a tăcerii. Şi nu numai Biserica. Rabelais, chiar şi în timpul nostru, este asociat cu cele mai grosolane cuvinte, batjocuri, excremente şi orgii bulimice. Femeile urăsc în mod deosebit cărţile lui Rabelais fără să le citească. Scriitorul e considerat chiar şi în timpul nostru drept un duşman al religiei oficiale şi al moralei. Căci arta şi viaţa au constituit întotdeauna pentru Rabelais o unitate. Dar cu toate astea, în mod paradoxal, Rabelais este considerat cel mai important scriitor al Franţei, cel mai reprezentativ pentru vitalitatea populară, pentru acel special "l'esprit gaulois".

Pe plan universal Rabelais aparţine aceleiaşi familii de genii în frunte cu Homer, care după 2 000 de ani de cult al durerii ne dă încă bucuria vieţii ajutîndu-i pe oameni să supravieţuiască. Rabelais repeta la fiecare pas în prefeţele sale că el a scris "asemenea cărţi" dintr-un motiv terapeutic. A fost doctor şi vroia pur şi simplu să-i vindece pe pacienţii săi cunoscuţi şi mai ales necunoscuţi cu ajutorul puterii nemaipomenite a cuvîntului. Ce fantastică bonomie la un scriitor acuzat de secole pentru cele mai îngrozitoare trivialităţi! "Intenţia mea a fost numai de a da celor bolnavi şi împovăraţi de supărări, cei cu care nu pot veni în contact direct, o mică mîngîiere pe care obişnuiesc s-o dau bolnavilor care mă vizitează şi primesc tratamentul meu".

Deoarece eu însămi, de multă vreme, "stau sub tratamentul lui Rabelais" şi al altor scriitori clasici, iau în serios aceste cuvinte care nu s-au demodat, ci dimpotrivă, au primit patina misterioasă a aurului vechi. Căci Rabelais avea cunoştinţe nuanţate asupra naturii omeneşti şi ştia cît de periculos este pentru oameni să piardă acea înţelepciune veche care vine prin humor. El ştia cît de catastrofale pot fi consecinţele lipsei de humor.

Copiii titanici

Rabelais s-a născut la Touraine în 1494 şi a murit la Paris în 1553. El era încă un copil cînd mama sa l-a depus într-o mînăstire. Acest fapt este hotărîtor pentru Rabelais - nu se va căsători niciodată cu toate că are trei copii cu două femei. Timpul său era plin de nelinişte - cei care simpatizau cu ideile Reformei erau torturaţi şi arşi pe rug. Sîngele războaielor duse în numele religiei curgea în valuri. Imediat după ce a fost consacrat preot, Rabelais părăseşte definitiv lumea mînăstirilor în care mama sa îl închise-se atît de brutal. Se ştiu multe azi despre dorul de libertate al tînărului Rabelais - el vroia să aibă un contact direct cu textele sfinte şi să le interpreteze în mod liber. Cu toată lipsa de libertate care domina în viaţa monahală, timpul petrecut la mînăstire a dat roade bogate. Rabelais a tradus din latină şi greacă, a studiat medicina devenind doctor şi scriitor. Relaţia sa cu poezia era adîncă şi pasionată - admira simplitatea şi rusticitatea dar şi ocultismul, mistica şi gnosticismul.

În timpul nostru se obişnuieşte să se cerceteze mult, ca în arheologie, pentru a se descoperi acel fir conducător care să ne ducă la vulnerabilitatea sau genialitatea scriitorilor. În cazul lui Rabelais căutăm mereu motivul pentru care Gargantua şi Pantagruel, tată şi fiu, sînt atît de neobişnuiţi, aproape două fiinţe extraterestre care refuză să devină adulţi. De ce este mereu vorba în cărţile lui Rabelais despre o familie regală de uriaşi şi de ce figura mamei se ţine mereu în umbră? Chiar şi mai tîrziu, înaintînd în viaţă, Gargantua şi Pantagruel rămîn nişte copii adulţi şi absenţa mamei este foarte clară. Fabulosul şi magicul se împletesc într-o mixtură uluitoare. Totul este povestit, totul aparţine mirificii lumi a naraţiunii. Se povesteşte despre copilul Pantagruel care avea puteri neobişnuite - abia născut putea să se ridice pe două picioare şi să ridice leagănul deasupra capului, precum copilul Hercule care omora în leagăn un şarpe. Sau precum copilul Krishna care stinge incendii şi omoară monştri şi demoni şi numai prin a cînta la flaut face să explodeze în aer duhurile rele.

Rabelais, văzut de Louis Jou (1951)

Aceşti copii titanici descoperă prin jocurile lor transcendentale energiile cosmice bine ascunse în viaţa cea de toate zilele. Bunul şi înţeleptul Pantagruel vrea să stimuleze bunătatea şi impulsurile creatoare ascunse în fiinţa subtilă umană. După viziunea lui Rabelais copilăria este un teatru burlesc plin de energii pentru a inventa lumea în fiecare zi. În acelaşi timp observăm cu stupoare că nu există loc pentru fete în această viziune. Ca şi cum numai băieţii s-ar complace în jocurile transcendentale.

În strălucitul eseu al scriitorului englez John Cowper Powys despre opera şi religia lui Rabelais, se scrie că la baza acestei viziuni cu băieţi în cărţile lui Rabelais stă în fond numai un dor copleşitor după iubirea mamei: "În cărţile lui Rabelais ca şi în cele ale lui Montaigne există o puternică prejudecată în ceea ce priveşte influenţa tatălui în educarea şi formarea sufletului copiilor, o judecată care aduce prejudicii rolului matern în creşterea copiilor, şi asta nu numai în cadrul vieţii familiale dar şi în tot timpul vieţii. Se pare că Rabelais, în străvechea luptă dintre sexe, se găsea mereu pe partea frontului masculin şi aceasta exprima, fără îndoială, o adîncă ranchiună împotriva acelei femei care-l adusese pe lume".

Copilul are o memorie de elefant. Acea mamă, înloc să-l păstreze lîngă ea pe micul François, îl trimisese brusc la mînăstire închizîndu-l între zidurile ei reci. Lipsa de căldură deveni obstacol şi obstacolul un dor pentru o largă viziune. Copilăria începu să fie divinizată. Lipsa de iubire maternă îl transformă pe micul François într-un copil etern. Fiecare copil luptă în felul său original împotriva lipsei de dragoste maternă. De obicei copilul neiubit inventează o comoară. Comoara secretă devine un vis. Copilul visează să devină cît mai repede adult, atît de adult încît să fie capabil să-şi realizeze lumea lui, mitul lui privat, în afara timpului. Un univers personal cu

ia humorului

nume noi dintr-o limbă nouă, un ciudat peisaj al sufletului de copil. Încet, încet visul prinde consistență - se planifică părăsirea casei părintești, se construiește o corabie pentru a lua drumul fără întoarcere al mării. Prietenii pe care copiii îi divinizează ajută la realizarea planului. Călătoria în transcendent îl atrage pe copil dincolo de marginile orizontului. Cel care va călători fără întoarcere se pregătește minuțios, exact ca Pantagruel, pentru călătoria la oracolul Divinei Butelci.

Rabelais, văzut de Gustave Doré (1854)

Numai și numai pentru a primi răspuns la întrebarea importantă a lui Panurge: să se însoare sau nu? O întrebare esențială nu numai pentru Panurge (veselul alter ego al lui Rabelais) ci și pentru toți copiii din toate timpurile. O grea dilemă, pentru că a te căsători înseamnă într-adevăr a părăsi lumea copilăriei și a deveni adult.

O corabie ușoară ca o rîndunică

Într-o bună zi spunem cu toții "adio" lumii părinților. Iubiții de părinți plîng sau se roagă la Dumnezeu, la fel cum făcea și bunul părinte Gargantua "care făcea rugăciuni profunde pentru călătoria fiului său la Thalassa". Se strigă "adio" celor care se roagă și plîng. Adio, adio, închisoare! Sfîrșitul revoltei băieților! Acest ciudat cuvînt "adio" sună adînc precum o inițiere. Mai ales cînd vezi înaintea ochilor nesfîrșitele valuri albastre și corabia lui Pantagruel semănînd cu cea a argonauților în căutarea lînei de aur. În clipa despărțirii necunoscutul ne privește adînc în ochi, intră în ochi și aventura transcendentală începe ca o beție cu toate posibilitățile timpului netrăit.

Prima corabie a lui Pantagruel seamănă cu un galion care are la proră o sticlă emblematică, un fel de recipient mitologic, poate ceaunul lui Ceridwen sau cel al zeiței galice Demeter, La Dame des Étables, o zeiță cu cap de cal. În recipientul magic sînt două cuvinte: curaj și courtoisie. Asta înseamnă că nu se va capitula niciodată. Un motto galic pentru o călătorie de-a lungul secolelor.

Marea flotă a lui Pantagruel are la bord tot ce e necesar vieții și în plus planta iubită a pantagrueliștilor: Pantagruelion. Această plantă (Cannabis sativa) întruchipează chintesența viselor de băieți. Rabelais face o descriere minuțioasă a acestei plante care reprezenta un medicament universal, un elixir, "o iarbă a fiarelor" pentru a deschide porțile ferecate ale universului. Pantagruel călătorește sub protecția acestei plante, un simbol utopic pentru marele cult al lui Rabelais pentru natură. Se călătorește în netimp, în țări ciudate și prin această călătorie planetară se trece prin toată istoria civilizației.

Dar cînd flota se îndepărtează mult de lumea părinților, atunci i se face dor tatălui de fiul său și el trimite în căutare "o corabie ușoară ca o rîndunică", un gînd de acceptare și încurajare, căci în concepția lui Rabelais, tatăl participă intens prin grija lui la încercarea copilului de a cerceta lumea, participă nevăzut la creativitatea sa.

De la oceanul de lapte pînă la oceanul de vin

De fiecare dată cînd citesc despre flota lui Pantagruel mă apucă o sete mare, o sete oceanică, o sete faustică. Se bea în cărțile lui Rabelais cu atîtea oale și ulcele, pahare și păhărele, butelci și butelcuțe, butoiașe și butoaie! Atîtea cuvinte strălucite pentru a ne aminti că "a bea" e o artă extrem de grea! Se numesc cu lux de amănunte toate sticlele, cănile, ulcioarele, țoiurile care ne însoțesc fidel de la leagăn pînă la groapă, de la oceanul de lapte pînă la oceanul de vin! De la alb pînă la roșu. Calea alchimică a vieții.

Setea lui Rabelais este o sete de poet. Poeții la fel cu sihaștrii au nevoie în fiecare zi de un gust nou. În cărțile lui Rabelais există liste întregi nu numai de obiecte, ceea ce face deliciul poeților dar și liste minunate de bucate și băuturi. Cu toate că el, Rabelais, n-a fost niciodată bețiv sau mîncău. El a fost un gustător de cuvinte.

Sîntem cu toții născuți în oceanul de lapte și pe drum către oceanul de vin, spre banchetul iluminat al vieții. Vinul izvorăște din cărțile lui Rabelais direct în gura cititorilor săi, căci scriitorul nu uită niciodată că el este doctor, un adept al lui Asklepios. Doctorul Rondibilis (în cartea a treia) îl sfătuiește pe Panurge să-și stăpînească pofta sexuală mai ales prin vin; printr-o consumare rațională a vinului sîngele se răcește, nervii se destind, sămînța se absoarbe, simțurile rătăcesc și mișcările devin imprecise, lucru care creează piedici actului generării...

De altfel, singurul cuvînt al oracolului este "bea!". A stinge pofta faustică este o faptă eroică pe cîmpul de bătaie împotriva lungii plictiseli a vieții. Navigația și băutul își țin bine de urît. În convorbirile sale cu Eckermann, Goethe spune că navigația seamănă cu poezia. Mai întîi trebuie să ajungem la marea deschisă pentru a naviga cu toate pînzele în vînt. Aceasta cere inteligență și răbdare și un fel special de a trăi. Poezia și navigația sînt două feluri de a călători spre Utopia, țara frumuseții. Flota lui Pantagruel avea darul păsărilor, o potență pur poetică de a se orienta în spațiu în căutarea urmelor de frumusețe. Căci frumusețe există cu prisosință în lume. Frumusețea se strecoară în lacurile ochilor de copii devreme și trăiește acolo ca un oaspete neobișnuit. Apoi ea călătorește din ochi spre inimă. Frumusețea accelerează circulația sîngelui și inima devine largă și fierbinte. Poetul e veșnic concentrat ca un sihastru și are ochi chiar pentru invizibil. El așteaptă în fiecare clipă ceea ce trebuie să vină. Nu există nici o lene, nici un fel de odihnă pentru cel care vrea să capteze cîteva fărîme de sublim. Ochiul ca un periscop vede pe marea de oameni furtunoasă cînd sosește acel ceva care depășește cu mult toate măsurile simțurilor noastre.

Pantagruelism și pantagrueliști

Pantagruelism - un fel de a naviga pe marea tumultuoasă a vieții. Pantagrueliști - navigatori neobosiți în căutarea a ceea ce sigur trebuie să existe.

Rabelais, văzut de Albert Derain (1943)

John Cowper Powys scrie în cartea sa despre opera și religia lui Rabelais că pantagruelismul este ca oul lui Columb: ușor de atins, de realizat, pentru că e născut în ființa omenească. Un amestec alchimic de bun-simț și veche înțelepciune, bunăvoință și generozitate. Ceva care ne transformă pe noi, oamenii timizi dar bine cultivați în adevărații umaniști, capabili de a naviga pe marea vieții, pe valurile ei amenințătoare. Pantagruelism ar fi ceva străvechi amestecat cu puterea coplăriei de a crea ceva nou în viață. O înțelepciune ascunsă în om, înțelepciune care așteaptă să fie descoperită și scoasă la lumină.

Fără bunăvoință nu exista nici o înțelepciune căci înțelepciunea nu vine la un suflet răuvoitor: Non in malevolam animam introibit sapientia. Rabelais folosește des acest citat din Cartea Înțelepciunii, precum și vorbele Mîntuitorului din Evanghelia după Luca, prin care se amintește mereu oamenilor că e necesar de a contempla lumea cu ochii copilului, cu puritatea lui.

Rabelais a părăsit învățătura severă a mînăstirii și a creat el însuși o altă evanghelie, o carte de învățătură la îndemînă pentru grele momente ale existenței. O carte în tonul vesel al lui Shakespeare, cu glorificarea lui Walt Whitman pentru natură. O carte pe care o răsfoiești zilnic în timpul călătoriei fără întoarcere spre portul Thalassa. O călătorie cu multiple dimensiuni în care sînt necesare toate cuvintele vieții, - cuvintele frumoase și profunde dar și cele tari și grosolane. Cuvîntul de încurajare este: bea! Bea din înțelepciunea vieții, stinge setea în izvorul ei. Căci izvorul vieții are pentru oameni exact acel gust pe care fiecare om îl iubește mai mult. Acest adevăr poartă la Rabelais ca și la Shakespeare o bonetă cu clopoței. O bonetă de nebun. Adevărul face tot timpul să sune clopoțeii pe boneta nebunului - în timpul călătoriei de fiecare zi din dezordine către disciplină, din haos spre armonie, din nebunie către euforică eliberare. ■

Portret literar

Anul acesta, prestigiosul premiu "Herder" a fost obţinut de Marin Mincu, autor controversat şi chiar ignorat sau, mai degrabă, ocolit din pricini care, prin neînsemnătate, îmi par obscure. Ocazie ce îmi prilejuieşte nişte gînduri pe care le-am adunat pentru a schiţa portretul (literar) al lui Marin Mincu.

Recentul laureat tinde să devină un personaj, într-atît dorinţa interioară de afirmare a eu-lui propriu a devenit de nesubstituit şi, convertită astfel la limita unei energii psihice imense, ne proiectează în spaţiul imaginar al lumii noastre literare. Deci, Marin Mincu tinde să devină personajul propriului său proiect literar, dar, cum proiectul este întotdeauna în conflict cu ceea ce îl provoacă să fie construit, invers, personajul se integrează construcţiei pe care o provoacă, lăsîndu-se purtat cu o credinţă, mai mult decît oarbă, mai degrabă naivă, spre un scop necunoscut, în permanenţă întrezărit doar, ca un capăt de fir ce prefigurează, însă, labirintul. Marin Mincu este un intelectual autentic în măsura în care atributul intelectual patognomonic este eficienţa subminantă a conştiinţei teoretice posedate, dar acest caracter subminant se află mereu în rivalitate (activă) cu o conştiinţă integrativă la nivel instrumental şi nu metafizic. Şi totuşi, chiar şi în caracterul competitiv al fiinţei transpare o notă de subminare "perplexă", de naivitate jucată pînă la capăt şi mereu recuperată de o efervescenţă teoretică maximă. Marin Mincu a crezut de fiecare dată în demersul obiectivant al fiinţei şi ironia, care ar fi trebuit să facă parte din arsenalul său teoretic, deoarece poseda un acut simţ al valorii intelectuale, a lipsit atît de mult încît i-a primejduit realitatea conştiinţei artistice proprii. Şi chiar lipsindu-i ironia putea să îi substituie o adîncă nevoie (sau înţelegere) a gratuităţii, a "jocului", în care intrase, dar Marin Mincu nu a avut niciodată conştiinţa gratuităţii. De aceea "simţul său enorm", al poeziei şi al criticismului, a rămas cantonat la nivelul afectiv şi teoretic şi nucleul moral, fără de care orice joc se pierde în non-sens, a rămas descoperit, capabil să extragă din orice sursă mai convenabilă (artistic) o justificare şi o prezenţă. Absenţa caracterului gratuităţii existenţei proprii (şi deci imposibilitatea jocului *tragic*) este specifică naturilor tradiţionale, care simt enorm, dar nediferenţiat între eu-l propriu şi "limbajul" înconjurător. Defectul fiind de esenţă şi nu de suprafaţă, personajul Marin Mincu a devenit de neclintit în dorinţa lui de re-abilitare pe un teren neutru care să-i permită liniştea speculativităţii şi a contemplării. O natură tradiţională este întotdeauna perfect dotată intelectual (instrumental) şi, în domeniul eseisticii şi al criticii pe care le practică, nu îi poate fi contestată seriozitatea. Dar există o fisură între activitatea lui artistică şi aceea intelectuală, deoarece structurile tradiţionale evoluează mereu pe teritoriul nesigur al nisipurilor mişcătoare ale unui cîmp afectiv neintegrativ. Din acest motiv, asemenea structuri se "aruncă" dezrădăcinate şi "abstracte" în zonele extreme ale curbei experimentiste. Aici fiind vorba nu de un experimentalism al conştiinţei (deci, de natură morală), ci de unul abstract, pur, de o căutare disperată a unităţii esenţei ce se dovedeşte a fi scindată, insuficientă pe plan moral şi care poate fi recuperată numai la capătul unor gesturi din ce în ce mai înstrăinate (îndepărtate). De fiecare dată tradiţionalismul pare a sfîrşi în aceste insule-cobai ale spiritului care sunt experimentalismele şi întotdeauna experimentiştii şi-au dovedit, mai devreme sau mai tîrziu, sensibilitatea lor tradiţionalistă (conservatoare, chiar conformistă). Marin Mincu este atras de avangardismele pe care le-a şi teoretizat şi această atracţie a însemnat foarte mult, deoarece a devenit unul din cei mai siguri şi mai completi teoreticieni ai fenomenului de care am discutat, din literatura noastră. El a precizat de fapt şi distincţia (necesară) între experimentism şi avangardism şi a făcut-o din interior, cu o conştiinţă sigură a limitelor celor două sfere. De asemenea, scriind, de mult, acel eseu remarcabil despre Ion Barbu, Marin Mincu s-a plasat dintr-odată în spaţiul teoreticienilor noştri nemulţumiţi de o poezie, primitivă ca act dar speculativă ca gest. Aş spune că Marin Mincu a scris despre Ion Barbu din cauza atracţiei pe care o avea faţă de caracterul complementar-experimentalist al poeziei matematicianului nostru, el, Marin Mincu, care practica pe atunci o poezie greoaie, de un expresionism al viziunii, şi nu al conştiinţei (deci un expresionism formal, tradiţional).

"Războiul" permanent al lui Marin Mincu pe terenul priorităţii ideilor literare, cu Nicolae Manolescu în special, dar şi cu alţii, care l-a costat liniştea atîtor ani din viaţă şi care l-a subminat ca o boală, nu este decît conflictul straniu al celui care nu se poate desprinde de sine decît teoretizînd cu cei care, pentru a teoretiza, trebuie să se adune în sine.

MARIN MINCU a clamat în agora, a scris poezie, proză, eseu şi critică, s-a cunoscut pe sine ridicol şi izolat între cei cu care a polemizat şi despre care a scris şi atunci a transferat aceste ne-ajunsuri în teoria sa literară pe care a pus-o la punct odată cu poezia drumului cunoaşterii de sine. Marin Mincu a scris poezie (tradiţionalist-experimentalistă), proză (textualistă), eseu (teoretic), critică (structurală), în loc să scrie oricum şi oricînd şi numai poezia (esenţa interiorităţii sale) să-i fie metafizică (nonexperimentală, vizionară la nivelul conştiinţei, intelectuală ca structură, existenţială), fapt care ar fi dovedit nu seriozitatea demersului lui (care este profundă), ci *necesitatea* lui (care se construieşte, aici, pe orizontul instrumental al conştiinţei nu pe acela metafizic). Şi, totuşi, rămîne aspectul donquijotesc (de care, cu un acut simţ al observaţiei amintea I.B. Lefter) al personajului Marin Mincu, care se luptă cu o consecvenţă dezarmantă şi cu o credinţă neclintită cu "morile de vînt", prelungirile propriilor lui necunoaşteri şi neînţelegeri, dar şi idealuri ce nu pot fi atinse şi care, în fapt, nu există. Numai acest cîmp subminat de o încrucişare iluzorie a unor săbii invizibile între Marin Mincu şi Marin Mincu şi ar fi suficient pentru a recunoaşte personalitatea creatoare dar şi *personajul* şi ceea ce el semnifică: autenticitatea nedisimulată a unei căutări de sine ce a propus, mai de mult, o vitalitate tradiţionalistă, iar acum o înţelegere din ce în ce mai adîncă a ceea ce ar reprezenta vitalitatea: puterea netranzitivă.

Angela Marinescu

O scrisoare a lui Vasile Voiculescu

DE APROAPE 15 ani păstrez printre hârtiile mele această copie de pe o scrisoare trimisă de poetul Vasile Voiculescu Părintelui Andrei S., dăruită mie de un prieten, la Paris. Am încercat în repetate rânduri să aflu adresa distinsului destinatar, spre a obţine acordul său la publicarea acestui text - o tulburătoare "carte de învăţătură", mereu actuală. În zadar.

Nu este exclus ca acest text să fi văzut lumina tiparului, undeva, în străinătate: până astăzi nu mi-a parvenit o astfel de ştire. Dacă aceasta s-a întâmplat, îmi cer iertare şi rog ca această a doua ediţie să fie considerată prima pe teren românesc.

În eventualitatea că, după (re)apariţia în revista *România literară*, o ştire venită de oriunde ne va pune în posesia datelor menţionate, mă oblig să revin cu noi precizări cu privire la proveniența acestei cópii, la biografia destinatarului şi chiar a intermediarului căruia îi datorez/datorăm păstrarea textului până astăzi.

Scrisoarea nu este datată: cum V. Voiculescu menţionează însă în cuprinsul scrisorii că este vorba de luna noiembrie (imediat după data când poetul împlinea 73 de ani şi în ajunul sau în zilele următoare lui 30 noiembrie, sărbătorirea Sfântului Andrei), deducem că evenimentul s-a produs imediat după 27 noiembrie, în anul 1957 (la 73 de ani de la naşterea poetului şi cu 6 ani înainte de moartea sa: 27 XI 1884 - 26 VI 1963).

Matilda Caragiu Marioţeanu

Cuvioase şi scumpe Părinte Andrei,

a trebuit să vie sfântul Andrei care să pue gândurilor mele condeiul în mână şi să le hotărască să vă trimeată cu prilejul sărbătoririi numelui cuviosiei voastre, cele mai bune urări de sănătate, putere, linişte şi spor în umilul urcuş în Duh. Domnul să vă apere de toate ispitirile şi căderile spiritului, mai amare ca ale trupului, în deosebi de orgoliul minţii, setea de putere şi stăpânire intelectuală asupra semenilor, deşertăciunea înoirilor şi curvia cu ideile. Le înşir gândindu-mă la mine şi la mica mea experienţă de viaţă, care a fost doar o potecuţă, faţă de calea largă şi... circulată... ce vi s-a deschis înainte. Dar am văzut cu bucurie că aţi ales pe cea îngustă, deocamdată India-anahoretă.

Să mai îmi cer iertare că nu v-am scris până acum? Ce pot să scot bun şi edificator pentru a împărtăşi Cuviosiei voastre din apatia=απσθηα nu duhovnicească, ci marasmul şi însgârcirea fără leac a unei bătrâneţi - nerespectabile.

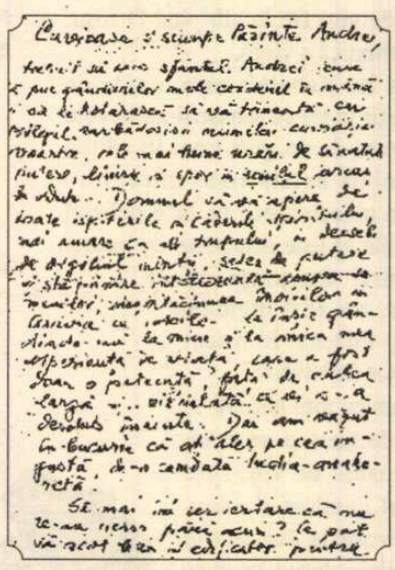
Gândiţi-vă: am împlinit 73 de ani la 27 nov. acum; ...şi...cum zice psalmistul, tot ce trece peste, ca şi tot ce a fost, e numai durere şi chin: şi asta chiar pentru el, care umblase cât de cât în căile Domnului...

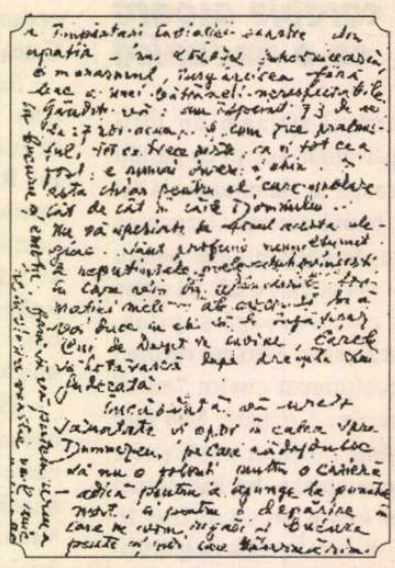
Nu vă speriaţi de tonul acesta elegiac: sânt profund nemulţumit de neputinţele mele duhovniceşti, cu care vin din adâncurile formaţiei mele: ab ovo, şi mă voi duce cu ele să le înfăţişez Cui de Drept se cuvine, Carele să hotărască după dreapta Sa Judecată.

Încăodată vă urez sănătate şi spor în calea spre Dumnezeu, pe Care nădăjduiesc să nu o folosiţi pentru o carieră - adică pentru a ajunge la punctul mort, ci pentru o depăşire în care ne vom regăsi şi bucura poate şi noi care vă urmărim cu bucurie şi emoţie, fără să vă putem urma

al cuviosiei voastre umil amic

V. Voiculescu





Criterii și capricii

CUNOAȘTEM premiile pe care Senatul UNITER le acordă anual unor personalități din lumea teatrului. Acestea sînt: *Premiul pentru excelență*, excelentului actor Gheorghe Dinică, *Premiul pentru întreaga activitate*: Ileana Predescu (actorie), Petre Gheorghiu (actorie), Ion Cojar (regie), Lucu Andreescu (scenografie), Nicolae Carandino (critică teatrală). Aceste premii vor fi decernate în cadrul Galei UNITER de luna viitoare, împreună cu premii pentru creațiile teatrale cele mai valoroase din stagiunea 1994-1995. Numele laureaților vor fi cunoscute în seara Galei și ele vor fi alese de un juriu format din personalități ale lumii teatrale pe baza nominalizărilor - trei pentru fiecare secțiune - făcute de un alt juriu, în a cărui componență au intrat trei critici dramatici: Victor Scoradeț, Doru Mareș, Sebastian Vlad Popa. După numeroase deplasări pe harta teatrală a țării, după numeroase întîlniri și dezbateri, iată ce nominalizări a făcut juriul (în ordine alfabetică):

1. Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Orfanul Zhao*, de Ji Junxiang, Teatrul Tineretului Piatra Neamț, regia Alexandru Dabija; *Pelicanul*, de A. Strindberg, Teatrul Levant, regia Cătălina Buzoianu; *Trei Surori*, de A. P. Cehov, Teatrul Bulandra, regia Alexandru Darie.

2. Premiul pentru cel mai bun regizor: *Cătălina Buzoianu*, pentru spectacolul *Pelicanul* ; *Alexandru Darie*, pentru spectacolul *Trei surori*: *Dragoș Galgoțiu*, pentru spectacolele *Troilus și Cresida* de Shakespeare și *Lulu* de Fr. Wedekin, la Teatrul Odeon.

3. Premiul pentru cel mai bun scenograf: *Vittorio Holtier*, pentru scenografia spectacolului *Troilus și Cresida; Lia Manțoc*, pentru scenografia spectacolului *Pelicanul*; *Irina Solomon* și *Dragoș Buhagiar*, pentru scenografia spectacolelor *Orfanul Zhao* și *Robert Zucco* de B. M. Koltes, *la Teatrul Național București*.

4. Premiul pentru cea mai bună actriță: *Luminița Gheorghiu*, pentru rolul Olga din spectacolul *Trei Surori*; *Liliana Popovici*, pentru rolul Claire din spectacolul *Cameristele* de J. Genet, la Teatrul de Stat Arad; *Valeria Seciu* pentru rolul Mama din spectacolul *Pelicanul*.

5. Premiul pentru cel mai bun actor: *Claudiu Bleonț*, pentru rolul Mercutio *din* spectacolul *Romeo și Julieta* de Shakespeare, la Teatrul Național București; *Florin Mircea* pentru rolurile Kaloșin și Anciughin din spectacolul *Anecdote provinciale* de *A*. Vampilov, la Teatrul Național Vasile Alecsandri Iași; *Mircea Rusu* pentru rolul Axel din spectacolul *Pelicanul*.

6. Premiul pentru cel mai bun critic teatral: *Irina Coroiu; Mircea M. Morariu; Marian Popescu*.

7. Premiul pentru debut: *Damian Oancea*, pentru rolul Roberto Zucco din spectacolul *Roberto Zucco; Bogdan Voicu*, pentru regia spectacolului *Pic-nic pe cîmpul de luptă* de F. Arrabal, la Teatrul Andrei Mureșanu, Sfântu Gheorghe; *Vlad Zamfirescu*, pentru rolul Frederik din spectacolul *Pelicanul*.

8. Premiul pentru Teatru T.V.: *Cum vă place* de Shakespeare, regia Olimpia Arghir; *Don Carlos* de Fr. Schiller, regia Eugen Todoran; *Transfer de personalitate* de Dumitru Solomon, regia Silviu Jicman.

9. Premiul pentru Teatru radiofonic: *Adam și Eva* de Liviu Rebreanu, regia Leonard Popovici; *Scripcarul diavolului* după O'Neill, adaptarea și regia Mircea Albulescu; *Răscolind cenușa* de Djordje Leibovici, regia Mihai Lungeanu.

10. Diploma pentru Producțiile Școlilor de Teatru s-a acordat *Catedrei de Arta Actorului de la Academia de Teatru și Film* din București pentru spectacolele *Hatmanul Baltag* (regia Sanda Manu) și *Jacques sau Supunerea* (regia Gelu Colceag).

La concursul de dramaturgie românească, concurs organizat și el anual (juriul de anul acesta: Marian Popescu, Irina Coroiu, Ion Vartic), *cea mai bună piesă românească a anului* a fost desemnată: "Repetabila scenă a balconului" de Dumitru Solomon. Un motiv de bucurie și, totodată, de speranță că acest text al unui important dramaturg român va sparge poate gheața și va deschide drumul către scenă pieselor premiate pînă acum, publicate dar nemontate.

Sigur că, în principiu, nominalizările, galele nasc nemulțumiri, alegerile nu satisfac toate preferințele, gusturile. Lucrurile mi se păreau ceva mai simple pentru această stagiune care n-a avut multe "bombe", cum se spune. Am rămas surprinsă văzînd că, dimpotrivă, un soi de fantezie încîlcește puținele fire ale stagiunii, nominalizările comportînd anumite obiecții. Se observă o incoerență a criteriilor, o inconsecvență în menținerea lor de la un capăt la altul. Spectacole nominalizate pentru "cel mai bun spectacol" nu se regăsesc și la "cel mai bun regizor", cum se întîmplă cu "Orfanul Zhao" al lui Alexandru Dabija, de exemplu, un spectacol-bijuterie, de o mare claritate regizorală, de un mare rafinament și ținută.

Regizoarea Cătălina Buzoianu este nominalizată la "cel mai bun regizor" doar cu montarea *Pelicanul*, nepomenindu-se nimic și la nici o secțiune despre *Fuga*, un spectacol de aceeași valoare, care o reprezintă. În același timp, Dragoș Galgoțiu intră în discuție cu ambele puneri în scenă pe care le-a făcut în stagiunea trecută, și pe care, după părerea mea, doar hazardul le-a introdus în acest joc, pentru că nu cred că reprezintă, în mod real, repere importante pentru '94-'95. E adevărat că nu toți apreciem la fel un spectacol, un regizor, un actor etc. Varietatea părerilor înseamnă și o varietate a argumentelor. În cîteva dintre nominalizările de anul acesta mi se pare că argumentele se încețoșează. Ce vede unul, nu vede altul, și invers. De exemplu, eu le-am văzut pe Emilia Popescu, Oana Pellea în *Trei Surori*, i-am văzut pe Marian Rîlea, cu unul dintre rolurile cruciale ale carierei sale, pe Marcel Iureș sau pe Cornel Scripcaru tot în *Trei Surori*. Un actor, oricît de bun, nu poate fi formidabil într-un spectacol slab, care nu mai este susținut prin nici un alt element al său.

În bună măsură, această selecție pare rodul unor capricii, mai degrabă decît al unei analize serioase a stagiunii 1994-1995. În fond, pentru diversitate se poate și așa.

Marina Constantinescu

La mulți ani, Ioana Citta-Baciu!

DE CURÂND (7 ian. 1996) doamna Ioana Citta-Baciu, actriță a Teatrului Dramatic gălățean, personalitate teatrală de anvergură națională, a împlinit șaizeci de ani de viață, pătruzeci de ani de carieră artistică și douăzeci și cinci de ani de când este o prezență definitorie a trupei gălățene.

Născută la Silistra, Ioana Citta-Baciu absolvă Liceul "Elena Cuza" și Conservatorul de Artă Dramatică Cornetti din Craiova. Debutează în 1955 pe scena Teatrului Național din Craiova, joacă stagiuni în șir roluri de primă mărime pe scenele teatrelor "V. I. Popa" din Bârlad, "Maria Filotti" din Brăila, Teatrul Național din Tg. Mureș, a Teatrului "Al. Davila" din Pitești, pentru a-și găsi împlinirea artistică pe scena Teatrului Dramatic din Galați. Numeroase dintre întrupările scenice ale Ioanei Citta-Baciu au fost distinse cu importante premii; și Ioana Citta-Baciu a dat viață și trup din propria-i făptură fragilă la peste o sută de personaje din dramaturgia lumii. A fost Decebal în *Titanic Vals*, dar și Ecaterina Teodoroiu (rolul care a proiectat-o pe foarte tânăra actriță pe firmamentul teatrului românesc). A fost David Copperfield dar și Ioana d'Arc a lui G. B. Shaw, Ioana Boiu a lui Camil Petrescu, Electra lui Sofocle, Yerma și Doamna Clara, Didina Mazu și Vidra, Ottilia Frank și Sonia lui Cehov și Clara Zachanassian și Matilde von Zahnd ale lui Dürrenmatt... și câte și mai câte, cum bine-i șade unei mari actrițe... Pentru că într-adevăr doamna Ioana Citta-Baciu este o mare actriță a teatrului românesc - ce merită cu prisosință toată cinstea la ceas aniversar.

Cu această ocazie Teatrul gălățean, publicul pe care-l slujește fără reproș de un sfert de veac au sărbătorit-o - sâmbătă 20 ianuarie - cu spectacolul *Fizicienii* de Dürrenmatt în regia Dianei Manole - spectacol în care doamna Ioana Citta-Baciu creează rolul principal feminin. **(Adrian Lupu, directorul Teatrului Dramatic Galați)**

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Recuperarea kitschului

ÎN ULTIMII cinci ani, galeriile de artă au trecut printr-un proces la o primă vedere imposibil; ele s-au *înmulțit împuținîndu-se* ori, altfel spus, creșterea numărului de spații care cochetează cu arta nu se regăsește nicicum în calitatea expozițiilor, în rigoarea programelor, în profesionalismul judecății critice, implicite sau manifeste, care trebuie să preceadă și să însoțească orice provocare lansată spre public. Din sumedenia de galerii bucureștene, doar cîteva au reușit realmente să se impună și să impună un mod particular de meditație asupra artei românești contemporane, să-și construiască un program și să promoveze consecvent o anumită idee. Ele sînt, într-o ordine întîmplătoare, Galeria Etaj 3/4, Galeria Catacomba, Galeria Galla, cea mai tînără dintre ele, și Centrul Cultural Maghiar din București. Dacă celelalte galerii au fost invocate de mai multe ori, despre Centrul Cultural Maghiar nu am vorbit încă, datorită tocmai locului special și complex pe care acesta îl ocupă în viața artistică bucureșteană, așteptînd un moment pentru a o face in extenso. Deși fiecare dintre expozițiile sale de pînă acum putea oferi acest prilej, privirea în urmă, cu o mai mare putere de cuprindere, înlesnește identificarea unui sens, urmărirea unui program, percepția unui discurs articulat. Și Centrul Cultural Maghiar, prin activitatea sa expozițională, care nu este decît un segment al uneia mult mai diversificate, a acoperit - și acoperă în continuare - un spațiu în care viața noastră artistică s-a manifestat cu multe sincope, și anume acela al expresiilor și al limbajelor alternative, al experimentului și al gestului neconvențional. Aici s-au organizat în anii din urmă expoziții de grup și personale, au fost expuse lucrări de pictură, sculptură, grafică și de artă decorativă, s-au consumat acțiuni și *performanțe*, s-au amenajat instalații și s-au lansat idei polemice. Artiști români și maghiari s-au întîlnit în expoziții comune ori s-au succedat în expoziții personale, dar niciodată Centrul Cultural Maghiar n-a făcut din *dialog* și din *întîlnire* mai mult decît sînt ele de fapt, adică forme firești de comunicare, lipsite de orice ostentație și de subterane intenții propagandistice. Ceea ce s-a observat, însă, cu precădere, au fost autenticitatea participărilor, permanenta stare de interogație, absența cu desăvîrșire a acelui gen de aroganță care însoțește mereu lucrurile *definitive*. De altfel, un aer sceptic, o ambiguitate ludică și poate chiar un tacit sentiment al relativismului s-au desprins mereu din manifestările artistice organizate la (și de către) Centrul Cultural Maghiar. Toate acestea se pot observa fără efort și în ultima expoziție deschisă aici și care poartă semnătura artistului arădean Rudolf Kocsis. Intitulată *Recuperarea kitschului*, ea se sprijină explicit pe două dintre formele notorii ale acestuia: kitschul de bîlci, cu peisagistica lui romanțioasă și pseudometafizică - reprezentînd, de obicei, imagini hibernale sau căsuțe pierdute în noapte, cu ferestrele luminate fosforescent -, și kitschul domestic, imaginea lăcrămoasă ori patetică desenată și mai apoi cusută pe acele carpete de pînză care populează holurile, dormitoarele și bucătăriile. Asupra lor se apleacă Rudolf Kocsis cu multă ironie, dar și cu o neascunsă tandrețe. Însușindu-și aceste modele, raportîndu-se la ele ca la un semipreparat, el le consacră și le exorcizează în același timp. Le redimensionează prin propriile lui intervenții, dar le și colportează, păstrîndu-le întregul conținut sentimental. Gospodina nostalgică, păstorul înconjurat de mioare, scenele de familie, filosofarea în fața cratiței și alte nenumărate subiecte nu-și pierd nimic din starea lor inițială, ci, din contra, ea este adusă mai abrupt, pînă în marginea grotescului chiar, în fața privitorului. Întinse bine pe șasiuri care dau adîncime pînzei și creează efecte de ramă, carpetele ies cumva din domestic și intră în teritoriul unei alte convenții: al *tabloului*, al imaginii cu un statut simbolic superior. Culoarea crudă, tușele voluntare și grosimea pastei conferă o nouă viață fragilelor cusături figurative, iar textele care însoțesc imaginea, dizlocate și redistribuite prin întinderea carpetei pe șasiu, impun iluzia spontaneității, a dinamismului compozițional, a febrilității elaborării. În mod paradoxal, există în aceste imagini o coabitare a *falsului* cu *autenticul*, a *pervertirii* cu *inocența* : *stările, trăirile, sentimentele* sînt simple mimetisme, biete încropeli romantioase, dar imaginea, construcția alegorică și realizarea propriu-zisă au o înduioșătoare autenticitate. Pe care, de altfel, pictorul o exploatează și chiar o extinde, dublînd fiecare lucrare cu portretul fotografic al cîte unui personaj feminin care se presupune a fi autoarea carpetei. În rest, multă mobilitate, ironie și autoironie, sloganele plastice și sloganele retorice de tipul: "Spune-mi sufletel ce te doare, inimioara ta arde după dragoste?" Și toate acestea sînt mîntuite de ridicol prin asumare și aduse pe nesimțite către o meditație artistică de-adevăratelea.

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Mireasa de ceară

...O FEMEIE în vîrstă de 55 de ani este geloasă pe bărbatul ei care are 60. Acesta este un fel de "inspector plastic" - inspectează librăriile unde se vînd cărţi de artă. Ca să afle unde şi cu cine o înşeală bărbatul ei, ea angajază un detectiv particular în persoana unei femei de 55 şi ceva de ani, o fostă bogătaşă, o femeie slăbuţă, amărîtă, veşnic în căutare de bani, nemaiştiind ce să facă şi cum să se descurce. Umblă mereu îmbrăcată într-o scurtă de piele jupuită, descusută, cum umblau pe timpuri femeile de condiţie, active, moşierite etc. cînd îmbătrînesc şi erosul se transformă în afaceri. O agitată. O disperată. Şi-a vîndut totul la talcioc, unde bunurile *foştilor* trecură treptat în posesia vîrfurilor clasei muncitoare ajunse la putere, - mobilă, tacîmuri de argint, haine de blană, samovare, patefoane, tăvi de argint şi ele, umbrele de damă luxoase, lămpi de cristal, ceasuri de perete, pendule, tot ce devenise de prisos. Detectiva îi este recomandată femeii geloase de o a treia femeie, bună la inimă. E stupid, - îi spune aceasta detectivei, - să cauţi probe că bărbatul te înşeală, fiindcă la o asemenea vîrstă nuşi mai poate schimba bărbatul, şi totul, demascarea infidelităţii, n-ar face-o pe geloasă decît s-o otrăvească şi mai mult şi fără cîştig prin urmare, în neputinţa ei de a reîntineri şi de a-şi recuceri soţul necredincios. Zadarnic. Detectiva are nevoie de bani. Ea acceptă misiunea în schimbul unei sume de bani, ca aconto, şi pentru o pereche de pantofi purtaţi, care i se potriviseră, - purtau amîndouă acelaşi număr. Angajamentul e să-l urmărească pe infidel o lună de zile şi să-i descopere amanta, raportînd totul exact, *şi cu amănunte*, întrucît starea de gelozie conţine în ea ca ingredient, - piper, paprică - şi masochismul.

Femeia geloasă, pe lîngă gelozia ei cruntă, mai are şi-o manie, obsesie, că bărbatul ei se poate culca oricînd cu oricare alta, numai cu ea nu, în orice situaţie. A treia femeie o avertizase pe detectivă că "nebuna" care o angajase era în stare să creadă că bărbatul ei putea să se împerecheze pe loc cu alta "chiar şi cînd el o ţinea de mînă", pretîndu-i infidelului iscusinţa celui din zicerea populară capabil să "fure oul de sub găină", fără ca aceasta să simtă. Dacă, de pildă, ea era în oraş şi telefona acasă şi la telefon răspundea mai întîi servitoarea şi pe urmă şi el, imediat, îşi acuza soţul că se culcase cu servitoarea,... că de ce se afla ea *chiar lîngă pat*, unde era instalat aparatul telefonic...

Începea urmărirea. E vară. Canicula. Oamenii abia se mai tîrăsc pe străzi. Nenorocita de detectivă, moşierita abraşă, pe vremuri, în Teleorman, sare din tramvai în tramvai şi din autobuz în autobuz. El nu o cunoaşte. Îl cheamă Budy. Într-o zi, Budy se duce la Moşi să inspecteze standul de cărţi al unei librării deschisă în aer liber pentru cumpărătorii petrecăreţi. Detectiva, după el. Ca să-l spioneze mai bine, se aşază la umbră în faţa unei baraci de tir cu un acoperămînt de pînză ce se găsea chiar în apropierea standului cu cărţi. Lumea trage la ţintă, se amuză de premiile mici, caraghioase pe care le cîştigă. Premiul cel mare este *Mireasa*. Un buton cît un cep de butoi în care, dacă nimereşti, se pune în mişcare un mecanism, şi, alunecînd pe şine, din spate apare, vine spre tine o graţioasă mireasă de ceară. Nimeni nu izbuteşte. Toţi se înghesuie să trag, ratînd ţinta. Detectiva stă acolo cam de un ceas. Bărbatul urmărit pesemne că avea treabă multă, nu se ivea. Cald de tot. Pe detectivă o ia cu leşin. Datoria însă-i datorie, - de fapt misiunea! Vine unul cherchelit însoţit de două fete şi trag şi ei făcînd glume, tapaj, - nu nimeresc. Şi-atunci, omul beat şi bine dispus o vede pe bătrîna aia amărîtă care arată ca una gata să ceară de pomană, neîndrăznind, şi, cum sînt beţivii, generoşi, în realitatea lor mişcată din loc şi care-i complet alta, scoate un ban şi i-l întinde detectivei, necăjită de-atîta aşteptare în vipia aia, şi ea refuză, demnă; dar omul beat insistă, măcar să tragă şi ea o dată, îi face cinste c-o tragere, na, asta nu se refuză, orişicît! Angajata femeii geloase se codeşte, însă mulţimea din jur ţipă, o încurajează, nu se ştie de unde pică norocul. Beţivul cere imperios arma cu aer comprimat. O cercetează. Pe urmă i-o pune cu de-a sila în mîinile negre de soare, osoase de nehrănire ale fostei moşierite. Nu vrea să tragă. Toţi intervin. Ca să nu pară suspectă, ea trage orbeşte, la nimereală. Mireasa de ceară alunecă încet pe şine ca-n vis, visătoare, cu mîna întinsă spre ea, cu premiul ţinut la piept, o cutie de bomboane fondante, legată cu o panglică roz. Urale. *A luat-o-ooo!!!*... Toţi o ridică în braţe, şi ea plînge în hohote. Şi cum sărea, săltată pe braţele celorlalţi, ca o victorie a lor, comună, îl vede pe Budy aplaudînd sub acoperămîntul barăcii de tir. Un domn, vasăzică. A doua zi, detectiva, îi telefonează patroanei că a descoperit amanta. Să-i spună cînd nu-i bărba-su acasă, să-i dea raportul. Nu era, ca de obicei, - vino, vino imediat, sînt singură! Angajata înveleşte în ziare statuia de ceară, uşoară, şi repede să nu se înmoaie cumva, să se topească de căldură, ia un taxi (decont!) şi ajunge la adresa dată, pe strada Latină. "Uite-o! îi spune geloasei desfăcînd din ziare statuia şi arătîndu-i mireasa de ceară, ea e! alta n-am găsit şi nici nu există. Ia-o, ţine-o bine la rece, că se topeşte, şi să n-apară alta-n loc." Se zicea că înnebunise. Depinde...

Oct. 1958

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

O şansă tuturora

SĂ ÎNCERCĂM să vedem de ce *metoda vocaţiilor* - asupra căreia am stăruit în cîteva numere ale R.l. -, este potrivită culturii noastre din faza ei medievală, mai ales. Pentru cercetarea, sistematizarea şi definirea acesteia, nimic nu poate fi mai binevenit, mai util, mai adecvat decît o metodologie care să aibă în vedere, în chip egal, toate, puţinele forme de manifestare ale spiritului, să dea o şansă tuturora şi să anuleze astfel distincţia literar/nonliterar care ne-a obsedat şi ne-a stingherit de fiecare dată cînd am încercat să mai adăugăm un text sau două celorlalte cîteva care alcătuiesc "beletristica" noastră. Pe tot parcursul prelungii lui faze medievale, scrisul românesc s-a aflat constant sub proteguirea bisericii sau s-a supus funcţionalităţii imediate. Elementele "literare" sînt de regulă implicate sau derivate, celor mai multe texte le sînt specifice indeterminarea stilistică şi hibriditatea, semnul beletristic fiind, mai peste tot, încorporat. Deşi scrise din raţiuni administrativ-juridice, religioase, istorice, economice, pedagogice etc., multe texte vădesc un kalitropism subliniat, căci înfrumuseţarea, împodobirea era fie o cale de omagiere indirectă a stăpînului din cer sau de pe pămînt, fie dovada virtuozităţii şi destoiniciei care, demonstrate, dau satisfacţia cuvenită vanităţii. Altele, folosind moduri de redactare (descripţia, naraţiunea, dialogul) cu care ne-a obişnuit beletristica mai tîrziu, cînd a devenit conştientă de ea însăşi şi de posibila ei autonomie, au putut fi absorbite în spaţiul literaturii fără însă să-şi piardă integral identitatea, fapt care dă naştere unui stimul complex demn de a fi interpretat ca atare. Aşa cum nu există, decît cu totul excepţional, formulări pragmatice neglazurate artistic tot astfel nu există nici formulări "canonice" puse exclusiv în slujba "frumosului" artistic. Cine se străduieşte să descopere elemente, forme artistice pure în spaţiul culturii vechi se va izbi de dificultatea, dacă nu cumva de imposibilitatea decelării lor. De altfel, ar fi şi inutil pentru că efectul lor - sub raport strict artistic - asupra noastră astăzi, este nul. Zadarnic ne-am prefăcut şi ne vom mai preface că bîiguielile poeticeşti în care abia pîlpîie ceva ce aduce a poezie ori că încropirea vreunei naraţiuni împleticite avînd un aer vag de "povestire" ne mai spun, sub raport artistic, ceva. Ele sînt, însă, interesante, cum am demonstrat nu o dată, tocmai datorită complexităţii stimulului lor învechit, a eterogeniei, a plurisemantismului, a scriiturii lor involuntar plastice, care le transformă, în receptare, în texte *expresive*. În fapt, cele mai multe figurează în istoriile literare drept literatură prin puterea convenţiei: le-am împins în tărîmul artisticului "în termenii unui ultim curaj" (Maltese), prin "complicitatea formatoare" a literatului din noi şi mizînd pe confuzia dintre *expresiv* şi *artistic*. Eliberaţi de obligaţia de a identifica şi delimita valori literare şi de a face din literatură un capăt de lume şi singurul scop al cercetării, ne vom îndrepta atenţia - ajutaţi de o viziune teoretică adecvată - asupra fenomenului creator în ansamblul lui. Şi ne vom putea permite o privire globală asupra tuturor formelor de manifestare ale spiritului (gîndirii producătoare) abordate din direcţia vocaţiilor pe care le împlinesc: *vocaţia insolitului şi a peripeţiei, vocaţia veridicului, vocaţia informării, vocaţia euristică* (a descifrării), *vocaţia desăvîrşirii* (a perfecţionării), *vocaţia magnificării, vocaţia evaziunii, vocaţia ludicului şi a divertismentului, vocaţia tensionării*. Cu tabloul vocaţiilor sub ochi şi urmărind schimbarea în timp a ierarhiei lor, transformarea *vocaţiilor active* în *vocaţii în adormire* şi invers, vom avea o viziune mai relaxată asupra evoluţiei noastre culturale. Nu ne vom mai tulbura, de pildă, la gîndul că, într-o etapă istorică, nu s-a scris sau nu s-a creat mai nimic într-un domeniu particular reprezentînd o vocaţie anume, fiindcă avem convingerea că, scotocind cu atenţie în altă parte decît unde ne aşteptam, putem descoperi texte sau manifestări spirituale care suplinesc "golul" şi satisfac, în felul lor, amintita vocaţie.

■

Ochean

La Vama Veche

LA Vama Veche porumbii sălbateci au răguşit. O vreme şi-au sporit gunguritul, crezînd că o să învingă gramofoanele electrice - difuzoarele care răspîndesc pînă la stele o muzică îndoielnică, stridentă, a-tot-supărătoare. Pe ţărmul mării, pe uliţa principală şi în hudiţele pînă acum pline de mister, au răsărit, asemeni ciupercilor după ploaie, chioşcuri, baraci, colibioare care oferă ţigări, acadele, băuturi răcoritoare sau ameţitoare oricărui trecător; dar cu prisos: gălăgie.

Gospodari altminterea cumpătaţi au abandonat coada sapei ca să orînduiască în rafturi strîmbe sticle cu rachiuri colorate, au intrat în iureşul înverşunat împreună cu venetici de sat, tovarăşi prezenţi la orice răsturnare care promite cîştig.

Au răguşit porumbii şi mai mult tac. Cine le înţelege graiul în zădar aşteaptă salutul lor matinal: "Turututu, răsare soarele", şi mai tîrziu: "Turututu, marea în soare". Rar îi mai auzi cum se strigă unii pe alţii ca mai înainte, hîrjonindu-se sau comentînd petrecerea umbrei după luminătorul zilei: "Turul Scoală, doarme-mult, scoală pasăre leneşă!" - "Leneş e doar fiul tatălui tău." - "O să plouă azi. Vin norii." - "Nu-i nimic, îi scutură vîntul". Recunosc, multă înţelepciune nu strecori din acest dialog, dar jocul lor te fură, te odihneşte. Asculţi şi încerci să descoperi solia.

Porumbii şi-au schimbat miezul şi ritmul zicerii. Dintr-un cireş se aude: "Jale, măi frate, jale!" Şi din oţetarul foios: "Dar ce te doare?" - "Uită-te, spune şi tu!" La capătul de sud al litoralului românesc, ultimele două sate se sting. La Vama Veche - cel mai depărtat - cresc matahale de case care de care mai urîte, concurînd cu şubrede alcătuiri de mici negoţuri; tractoarele sfarmă faleza şi risipesc urmele naturii neîntinate de milioane de ani. Peste plaja redusă de îngrămădeala proprietarilor autohtoni sau de sorginte pestriţă năvăleşte o cavalcadă a lăcomiei - aici porumbii deconspiră nume şi funcţii obşteşti. Pe fîşia de nisip care a mai rămas, au poposit o sută de corturi, printre care vîntul spulberă gunoaiele mărturisitoare ale noii civilizaţii. Cincisprezece cercetaşi germani, echipaţi cu saci burduhănoşi, cu mănuşi igienice, cu mături şi alte scule supratehnice, au debarcat astă vară şi, doritori de a împlini fapta lor bună de fiecare şi la Pontul Euxin, au pornit într-o duminică război împotriva deşeurilor risipite. Au capitulat repede, înfrînţi de tenacitatea celor ce sălăşluiau acolo, decişi de a nu-şi vinde ţara şi mediul înconjurător. La Vama Veche doar porumbii sînt singurii protestatari. Apreciază vecinul meu, domnul colonel i.r.: "Aştia trebuie împuşcaţi fără pardon."

Paul Miron

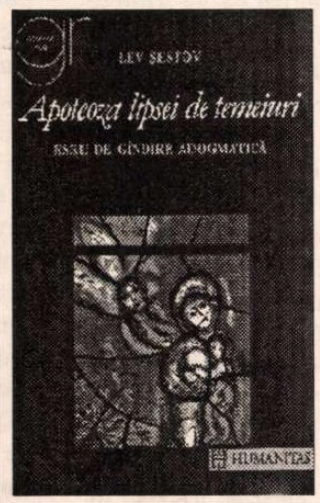
Noptatecii

NU E DE MIRARE că după o jumătate de secol de optimism cultural, care trebuia să ne aşeze pe şoselele largi ale unui "somnambulism" lipsit de probleme existenţiale, astăzi editurile se întrec în a repune în drepturi "neliniştii": Kierkegaard, Nietzsche, Dostoievski, Bergson, Şestov, Cioran. Preferând Ierusalimul Atenei, anunţând că nu există înţelegere între raţiune şi credinţă (aşa cum credeau Platon, Al-Farabi, Avicena, Descartes, Hegel şi urmaşii lor), alegând în locul sistemelor raţionale "peregrinările prin suflete", "adogmatismul", "noaptea", Şestov pare - una peste alta - mult mai apropiat de literatură decât de filozofie şi tocmai de aceea traducerile calitative oferite de editura Humanitas (Janina Ianoşi - eseu prefaţat de Ion Ianoşi) ca şi de editura Polirom (traduceri de Liviu Antonesei şi Gabriela Gavril Antonesei - cu o prefaţă de Liviu Antonesei) îi oferă astăzi gânditorului un vestmânt românesc pe măsură. Ca şi în cazul libretelor lui Mozart, care, scrise în italiană *sau* (nu *şi*) germană, marchează deosebiri în stilul operelor, la fel faptul că recent apărutele volume ale lui Şestov au fost traduse din rusă (Ianoşi) respectiv franceză (Antonesei) le conferă un halou deosebit. Tonul "rusesc"e mai literar, cel "francez" - mai filozofic.

Apoteoza lipsei de temeiuri - tradusă din rusă - stă sub semnul evadării din înţelegere ("dorinţa de a înţelege oamenii, viaţa şi lumea ne împiedică să ne cunoaştem"): o rătăcire printr-o noptatecă pădure al cărei foşnet misterios, ale cărei spaime şi insomnii călătorul rătăcit e obligat să le trăiască. "La urma urmelor însă el se lasă totuşi în voia întâmplării, începe să trăiască şi el precum vagabonzii şi poate chiar să doarmă în timpul nopţilor". Drumul "pe potecile înguste, greu de străbătut, deasupra prăpăstiilor" îl recomandă numai celor care nu au rău de înălţime şi care sunt dispuşi la însingurare pentru a ajunge pe creste (unde ar putea dezlega tainele veşniciei!).

"*Noaptea din grădina Ghetsimani*", tradusă din franceză, cuprinde un eseu despre filozofia lui Pascal, sub motto-ul "Iisus va fi în agonie până la sfârşitul lumii: nu trebuie să dormim în tot acest timp". Nesomnul ar asigura nemoartea, capacitatea de a lupta cu imperativul categoric, cu ordinea aparentă şi necreatoare, cu piatra seacă a raţiunii. Un al doilea eseu, *Privilegiaţii şi dezmoşteniţii istoriei* (Destinul istoric al lui Descartes şi Spinoza) exaltă "nu judecăţile clare şi distincte... ci sunetele stranii, misterioase, insesizabile şi imponderabile" din clamarea celor doi filozofi.

Destinul a făcut ca Şestov, "descins" din marii ruşi (prieten de altfel cu S. Bulgakov şi N. Berdiaev), intrat în filozofie - mai ales după stabilirea sa în Elveţia în urma revoluţiei din octombrie 1917 - prin estetica aplicată scriitorilor ruşi - Turgheniev, Dostoievski, Tolstoi, Cehov - să fie profesor nu numai la Kiev, ci şi la Darmstadt şi Sorbona, ceea ce îi clarifică stilul în superior didactic fără a-i potoli o anumită vână polemică structurală. În efervescenţa curentelor moderniste, a boemei de început de secol, a avangardei tumultuoase, Şestov este în largul său. Criticii literari citează mai cu seamă interesul lui Fundoianu pentru lucrările sale, iar Cioran îi atribuie un rol aparte în formarea generaţiei de intelectuali români din generaţia '27. Existenţialismul lui Kierkegaard (cu care biografia lui Şestov se întretaie) şi toate curentele "trăiriste" de după primul război mondial îi sunt lui Şestov cel puţin consensuale. Iar creaţiei artistice, "coborâtorii prin suflete" îi convine cel puţin tot atât de mult ca sclipirile diamantului raţional. A fost acest iraţionalism o "apoteoză a lipsei de temeiuri"? A fost el o "noapte în grădina Ghetsimani"? Însuşi efortul argumentelor (ce recurge la raţional), însăşi sistemica expunerii docte, însăşi referirea polemică la gânditorii din linia "ateniană" demonstrează că nu. El reprezintă logica tezei şi antitezei, a complementarismului, care nu admite independenţa termenilor.



Lev Şestov, *Apoteoza lipsei de temeiuri. Eseu de gândire adogmatică*. Traducere de Janina Ianoşi. Prefaţă de Ion Ianoşi. Editura Humanitas, 1995, 207 p., f.p.

Lev Şestov, *Noaptea din grădina Ghetsimani. Privilegiaţii şi dezmoşteniţii istoriei*. Traducere de Liviu Antonesei şi Gabriela Gavril Antonesei, cu o prefaţă de Liviu Antonesei. Editura Polirom, Iaşi, 1995, 129 p., lei 3200.

Epistole vesperale

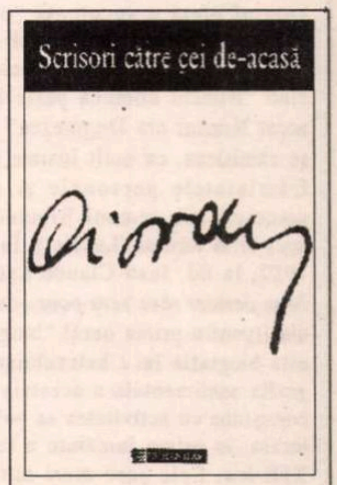
ÎN ÎNCHEIEREA seriei Cioran de la Humanitas, "accesibilul" şi "maniabilul" (prin mulţii indici - de nume, teme etc.) volum de scrisori recapitulează, ca un jurnal, patruzeci de ani omeneşti (1931-1990) din viaţa filozofului. Textele, stabilite şi transcrise de Gabriel Liiceanu şi Theodor Enescu, traduse din franceză de Tania Radu şi adnotate/ "indicizate" de Dan C. Mihăilescu intenţionează dezvăluirea gândurilor din exil "către cei de-acasă" (părinţi, frate, Arşavir şi Jeni Acterian, Wolf von Aichelburg, Mircea Eliade, Gabriel Liiceanu, Petru Manoliu, Constantin Noica, N. Tatu, Bucur Ţincu, Mircea Vulcănescu, Mircea Zapraţan). Ele ar fi "conversaţie cu un absent", cum defineşte Cioran genul epistolar: în ideea că opera e mască şi cărţile - accidente, în timp ce indiscretele scrisori-evenimente dezvăluie adevărul ("rolul ruşinos de supravieţuitor").

În realitate, Cioran cel din scrisori nu e altul decât cel din operă, excepţie făcând rândurile către părinţi, unde încearcă să se arate optimist, cu un fals aer tonic, asigurându-i că are tot ce-i trebuie - pentru a nu-i nelinişti cu trimiterea banilor, pachetelor, medicamentelor. Mască e oare această încredere în sine - sau aerul de declin pe care îl degajă restul paginilor? Fratelui Aurel Cioran îi scrie în 1934: "Dacă aş şti că trăiesc 50-60 de ani aş face o teză de doctorat. Dar provizoratul meu în existenţă mi s-a definit într-o lumină clară". Pe lângă nostalgiile după Sibiu şi Răşinari, autoironii ("nu-mi vine să-ţi trimit cărţile mele, sunt prea deprimante"), clamări ale nevoii de însingurare ("am tot mai multă groază de oameni şi sunt terorizat de gândul că, peste câteva zile, telefonul o să sune iarăşi"), adresările către frate cuprind câteva idei esenţiale pentru corecta înţelegere a lui Cioran. Între acestea, admiraţia faţă de limba română: "Cuvântul *pământeni* mă obsedează întotdeauna. Ce limbă extraordinară avem, mai ales când vrei să vorbeşti despre zădărnicia vieţii!". "Ce limbă avem! Nu cunosc alta mai poetică. Din păcate, e intraductibilă". Observaţiile apar prin contrast cu batjocorirea grosolăniei balcanice, a "neamurilor proaste" care îl asaltau, ca pe orice român la Paris. Uneori, contextul e de tot hazul: "Au venit deunăzi doi ardeleni şi, neştiind nici o boabă franţuzeşte, s-au apucat să vorbească în germană şi maghiară cu locatarii imobilului. Incredibil!" Peste ani, ideea frumuseţii limbii române avea să fie reluată într-o scrisoare către Gabriel Liiceanu: "Acest *grai* este unica scuză a ţării noastre. Îţi vine câteodată să spui că ai noştri compatrioţi nu sunt demni de limba ce-o vorbesc. Ea le este, într-adevăr, infinit superioară".

Între preocupările "nocturnilor" vine de la sine interesul pentru Orient (care contrabalansează gândirea apolinică occidentală). Scrisorile către Arşavir Acterian pun în evidenţă această "descoperire": "Dacă ar fi să iau viaţa de la început, cred că m-aş ocupa de filozofia orientală, mai precis hindusă". "Nu sunt anticreştin, eu reproşez creştinismului că nu e la fel de profund ca filozofia hindusă. Am ales între Cer şi Nirvana, deşi în teorie mă abţin de la orice opţiune". "Din fericire, mă scufund din când în când în filozofia indiană sau chineză. Câtă linişte!". Chiar şi celebrul refuz al posterităţii prin progenitură este susţinut de cunoaşterea filozofiei islamice (marii poeţi şi filozofi arabi, mai cu seamă Abu-l Ala al-Ma arri, sunt cei mai aprigi denigratori ai ideii de urmaşi). Într-o scrisoare către Jeni Acterian, Cioran afirmă: "Misticii creştini... nu sunt deasupra misticilor islamului".

La o primă citire, Cioran ar putea fi suspectat de firitisire a celui căruia i se adresează: Acterienilor, armeni, le ridică în slăvi Orientul, iar lui Wolf (von) Aichelburg, sas şi, prin originea nobilă, austro-ungar, îi proslăveşte valorile occidentale, ba chiar se "dă" el însuşi filo-austriac: "Cunoşti Burgenland? Am făcut acolo o vacanţă acum câţiva ani. Mi-ar plăcea să mai merg. În străfundul fiinţei mele zace o absurdă nostalgie austro-ungară, o zonă eminamente non-valahă. Deşi..." "Ce tristeţe, câtă furie mă cuprinde când mă gândesc la originile mele! Între blestem şi mahala". Lui Wolf von Aichelburg îi bârfeşte Franţa pe care altora le-o lăudase exagerat, în schimb îşi afirmă pasiunea pentru Anglia ("englezii sunt saşi geniali") şi pentru cultura germană, îndeosebi pentru muzică: "Nu ştiam că eşti şi compozitor. Vocaţie sau capriciu recent? Ce contează! Eşti salvat prin chiar faptul că te agăţi de muzică. În ce mă priveşte, am băgat de seamă că perioadele în care muzica nu m-a interesat au fost şi cele mai pustii, mai mizerabile. Cuvintele nu sunt de ajuns şi am o adevărată milă pentru sclavii limbajului". Tot lui Wolf von Aichelburg îi vorbeşte despre "valahi" ca despre nişte exoţi: "Te invidiez că ai ocazia să schimbi din când în când o vorbă cu câte-un *cioban*. E ca un dialog cu Herodot".

În realitate, nu e vorba de adaptabilitate, firitiseală sau fire schimbătoare, ci de apariţia dezintegrată a componentelor omului total, cum ar spune Scheler: contrariile, Orientul şi Occidentul, armonizate de obicei (în opera atent finisată) ies în scrisori ca rudimente neamalgamate la iveală. Vorbindu-le Acterienilor, Cioran pune în prim plan latura sa orientală; concentrându-se asupra lui Wolf von Aichelburg - exaltă *Abendland*-ul din vinele sale. Această dublă alcătuire şi-o recunoaşte într-o scrisoare către Mircea Eliade: "Toată viaţa am iubit nihilismul, dar când îl întâlnesc organizat şi consacrat, aşa cum au făcut unele şcoli indiene, redevin ardelean". Oscilare perpetuă între zi şi noapte, elan şi resemnare, alchimia "sentimentului vesperal" din care opera lui Cioran poate fi înţeleasă şi ca aurora. ■



Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*. Stabilirea şi transcrierea textelor de Gabriel Liiceanu şi Theodor Enescu. Traduceri din franceză de Tania Radu. Ediţie, note şi indici de Dan C. Mihăilescu. Editura Humanitas, 1995, 357 p., f.p.

Cărţi primite la redacţie

◆ José Ortega y Gasset - *Studii despre iubire*. Traducere de Sorin Mărculescu. Editura Humanitas, 1995, 238 p., f.p.

◆ Hubert Grenier - *Marile doctrine morale*. Traducere de Marina Vazaca. Editura Humanitas, 1995, 175 p., lei 3500.

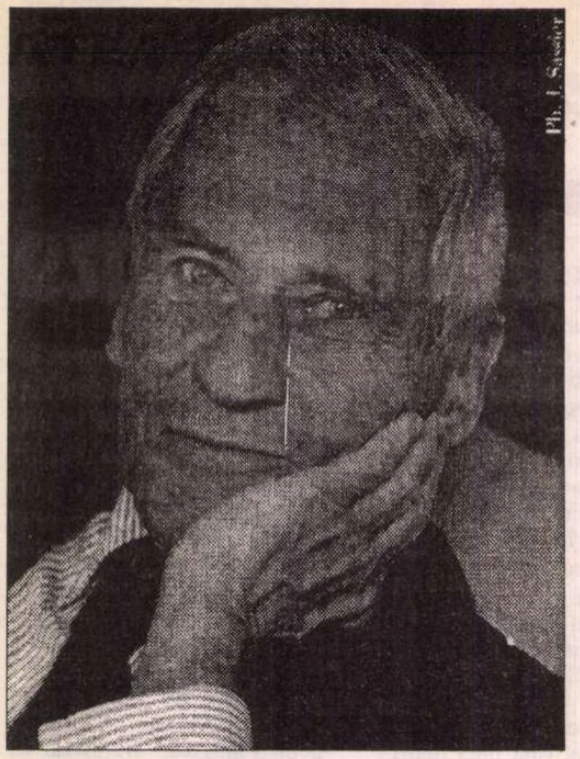
◆ Max Kaltenmark - *Filozofia chineză*. Traducere din limba franceză de Florentina Vişan. Editura Humanitas, 158 p., lei 3500.

◆ Jean-Paul Rogues - *Raţiuni foarte vechi/ Des raisons très anciennes*. Traducere şi postfaţă de Călin Chincea. Ed. Hestia, Timişoara, 1995, 79 p., f.p.

◆ Michel Tournier, *Meteorii*. Traducere şi postfaţă de Irina Bădescu. Editura Univers, 1995, 447 p., lei 9000.

◆ Göran Tunström - *Oratoriul de Crăciun*. Traducere din suedeză de Elena Maria Morogan. Postfaţă de Victor Ion Colun. Editura Univers, 1995, 311 p., lei 6000.

◆ John Le Carré - *Premiantul*. Romanul de spionaj. Traducere de Delia Răzdolescu şi George G. Potra. Editura Univers, 1995, 575 p., lei 10.000.



Jean d'ORMESSON:

Ultimul meu vis va fi pentru dumneavoastră

LUNI 15 ianuarie 1996, în aula Academiei Române, a fost decernat titlul de membru de onoare al venerabilei noastre instituţii domnului Jean d'Ormesson, bine cunoscutul scriitor francez, membru al Academiei Franceze din 1973.

Figură marcantă a Literelor franceze şi, în general, a vieţii culturale franceze contemporane, Jean d'Ormesson este autorul a numeroase lucrări - definite, majoritatea, drept romane - dintre care *Au plaisir de Dieu* (Gallimard, 1974) a inspirat un foarte reuşit serial t.v. francez, foarte apreciat de marele public de pretutindeni, inclusiv cel românesc. Aici, ca şi în alte titluri anterioare (*Du côté de chez Jean, Au revoir et merci* etc.) ficţiunea se amestecă deseori, de cele mai multe ori, cu biografia propriei familii, după cum în *Le vent du soir* (1985) urmat de *Tous les hommes en sont fous* (1986) şi de *Le bonheur à San Miniato* (1987), pasiunea autorului pentru genul biografic se apleacă asupra a trei familii, acţiunea începînd de pe la mijlocul secolului trecut pentru a se desfăşura pe patru continente pînă în zilele noastre. Între aceste "romane", apare în 1980 şi din nou la Gallimard, *Dieu, sa vie, son oeuvre*, subintitulat tot "roman", în care împătimitul biograf oferă o suculentă "poveste" a ISTORIEI în care cititorul îl află pe Dumnezeu încă de pe vremea Haosului cînd "Nimeni domnea peste Nimic, iar acest Nimeni era Dumnezeu" întru care se zămisleau, cu mult înainte de Facere, frămîntatele personaje şi epoci ale omenirii, sub semnul Binelui (Dumnezeu) şi al Răului (Lucifer). În sfîrşit, în 1982, la Ed. Jean-Claude Lattès, apare *Mon dernier rêve sera pour vous* subintitulat (pentru prima oară) "biografie". Nu este biografia lui Chateaubriand, ci biografia sentimentală a acestuia în strînsă conexiune cu activitatea sa politică şi literară, în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Cele şase mari iubiri ale lui Chateaubriand (ce constituie cele 6 secţiuni ale cărţii între un prolog şi un epilog) sunt pretextele nespus de interesante pentru alcătuirea unei fresce a vieţii literare, culturale şi mondene dar şi politice (franceze şi internaţionale din vremea lui Napoleon I, Carol al X-lea şi Restauraţia, Ludovic-Filip de Orléans cu tensiunile dintre legitimişti şi nelegitimişti, Chateaubriand fiind funciarmente monarhist (legitimist) şi catolic fervent. O carte plină de duh, de vioiciune, de erudite incursiuni în culisele saloanelor ambasadelor de peste tot, dar şi ale saloanelor literare (Madame de Staël, Juliette Récamier, desigur, şi mai înainte de ea, Pauline de Beaumont etc.), o carte marcată de eleganţa stilului d'Ormesson. Din ea am ales un fragment ce mi s-a părut elocvent pentru Jean d'Ormesson *criticul literar* şi pentru Chateaubriand *prevestitorul marii calamităţi a secolului XX*.

POATE este timpul să spun, aici, cu cele mai simple cuvinte, că *Memoriile de dincolo de mormînt* constituie unul din cele cinci sau şase monumente majore ale literaturii franceze. Dacă limba noastră este ceea ce este, aceasta se datorează întrucîtva *Memoriilor de dincolo de mormînt*. Ele se situează pe undeva, dar într-un fel cu mult mai amuzant, între *Iliada* şi *Odiseea*, *Divina Comedie*, *Don Quijote de la Mancha*, *Paradisul pierdut*, *Suferinţele tînărului Werther* şi *Război şi Pace* de Tolstoi. În prodigioasa spiţă ce coboară de la *Cîntul lui Roland*, de la cei patru mari cronicari, de la Rabelais şi Montaigne pînă la Hugo, Balzac şi Proust, trecînd prin Saint-Simon şi Jean-Jacques Rousseau, Chateaubriand îşi are locul său, în primul rînd pentru că a scris *Memoriile de dincolo de mormînt*. De altfel nimic din ce se povesteşte în aceste pagini[1] despre iubirile sale necredincioase, nu ar prezenta cel mai mic interes dacă toate acele figuri feminine nu ar fi, totodată, ascunse şi dezvăluite prin *Memorii*... Ar fi o greşeală să ne închipuim că viaţa oamenilor iluştri poate oferi un model, oricare ar fi acesta, admiratorilor lor. Căci nu e suficient să bei precum Verlaine, să fii revoluţionar precum Malraux, să fii homosexual precum Proust sau încărcat de femei, monarhist şi creştin precum Chateaubriand pentru ca să fii genial. Trebuie mai întîi să ai geniu; după care, fiecare se descurcă cum poate într-o existenţă cotidiană din care nimic nu este neglijabil din moment ce este susţinută de talent şi pasiune. Atunci, cel mai mic amănunt pare incomparabil, cel mai mărunt secret, irezistibil. Numai atunci cînd mai presus de viaţă există ceva, viaţa devine frumoasă.

Chateaubriand se bizuise mult pe viaţa sa pentru a-şi croi un loc în memoria oamenilor. Şi, rînd pe rînd, ambasada la Londra, congresul de la Verona, ministerul Afacerilor Străine, războiul din Spania, ambasada la Roma par să-i realizeze visul şi ambiţiile. Curînd însă, spre nenorocirea lui în aparenţă dar spre gloria lui în realitate, se va ridica zidul care îi va mărgini destinul de diplomat şi de om de stat. /.../ Va reveni la stările lui de visare, la indiferenţa pătimaşă a tinereţii sale. Nemaiputînd pune măreţia în viaţa sa, o va pune în opera sa. Iar acum, o va face cu şi mai multă strălucire decît o făcuse înainte, cînd era triumfător. Pentru că întîmpină obstacole interioare şi exterioare, pentru că nu ajunge niciodată la capătul marilor sale speranţe, existenţa lui nu devine capodopera imaginată; dar din relaţia dintre această existenţă şi iluziile sale pierdute, el va face o capodoperă, o capodoperă incomparabilă, absolută. Statuia scriitorului se înalţă încetul cu încetul în cuibul diplomatului pe care congresul de la Verona nu l-ar fi păstrat suficient în memoria oamenilor. Astfel, povestirea vieţii întrece cu mult viaţa./.../

Deschideţi oriunde această operă ce acoperă aproape treizeci de ani sub titlul *Memorii de dincolo de mormînt*: formulele se succed una după alta, portretele se înşiruie, istoria se face sub ochii voştri şi vi se pare, din cînd în cînd, că se întrezăreşte cîte ceva din spiritul acelei lumi şi din sufletul acelor oameni. Iată-l pe Talleyrand: «...îmbătrînind, căpătase un cap de mort: ochii îi erau inexpresivi încît nu se citea nimic în ei, ceea ce îl slujea; şi cum i se oferise mult dispreţ, la rîndu-i părea impregnat cu el şi colţurile căzute ale gurii îl arborau...». Iată sub pana partizanului convins al dinastiei legitimiste şi a unuia din cei mai înverşunaţi adversari ai lui Napoleon, un sumar tablou comparat între Restauraţie şi Imperiu: «A cădea de la Bonaparte şi Imperiu la ceea ce a urmat, este a cădea de la a fi la nimic, de la piscul unui munte într-o prăpastie. Oare nu s-a terminat totul cu Napoleon? /.../ Despre cine şi despre ce mai poate fi vorba după un asemenea om?...». Dar iată, mai ales, acum 150 de ani, o critică a privilegiilor, o analiză a inegalităţii şi o viziune fulgerătoare a luptei de clasă: «Prea marea disproporţie de stare şi avere a putut fi suportată atît timp cît era ascunsă; dar imediat ce această disproporţie a fost zărită, i s-a dat o lovitură de moarte. Încercaţi să recompuneţi azi, dacă puteţi, ficţiunile aristocratice; încercaţi să-l convingeţi pe sărac, atunci cînd va şti să citească şi nu va mai crede, atunci cînd va fi la fel de şcolit, încercaţi să-l convingeţi că trebuie să se supună la toate privaţiunile, în vreme ce vecinul său posedă de o mie de ori mai mult decît îi este necesar: ca ultimă resursă, veţi ajunge să-l ucideţi». Iată şi viziunea, vestirea societăţii industrializate şi a şomajului: «Societatea e la fel de ameninţată de expansiunea inteligenţei pe cît este de dezvoltarea naturii brute. Închipuiţi-vă braţele de muncă condamnate la repaus din cauza multiplicităţii şi diversităţii maşinilor: ce veţi face cu genul uman fără ocupaţie? Ce veţi face cu atîtea patimi rămase trîndave odată cu inteligenţa?». În sfîrşit, poate cam lirică, dar premonitorie, un secol înaintea lui Stalin şi douăzeci de ani înaintea *Capitalului* lui Karl Marx, o descriere a comunismului: « Iar acum cîteva vorbe mai serioase despre egalitatea absolută: acest fel de egalitate ar readuce nu numai aservirea trupurilor dar şi sclavia sufletelor; nu ar fi vorba de nimic altceva decît de distrugerea inegalităţii morale şi fizice a individului. Voinţa fiecăruia, îngrădită sub supravegherea tuturor, ar constata neputincioasă ieşirea din uz a facultăţilor noastre. Întrucît nu trebuie să vă înşelaţi: fără proprietate individuală, nimeni nu e liber. Proprietatea comună ar face societatea să se asemene cu o mînăstire la poarta căreia se distribuie pîine. Numai proprietatea ereditară şi inviolabilă este unica noastră apărare personală; căci proprietatea nu e nimic alta decît libertate. Egalitatea completă care presupune şi supunere completă ar reproduce cea mai dură aservire: ea ar face din individul uman o vită de povară supusă acţiunii constrîngătoare şi obligată să meargă la nesfîrşit pe aceeaşi cărare»."

REMARCABILĂ în adevăr premoniţia lui Chateaubriand şi, totodată, mai ales, edificatoare pentru mentalitatea epocii - o epocă de atare nivel intelectual şi de civilizaţie încît, abia ieşită din ororile Revoluţiei Franceze, nu putea *totuşi* imagina ce infinit de multe şi infinit de odioase orori împotriva genului uman se vor naşte din ideea comunistă, pe toate planurile şi nu numai pe cel economic.

Prezentare şi traducere de
Colette Ghimpeţeanu

[1] este vorba de paginile cărţii din care este extras fragmentul de mai sus.

Mihai Eminescu în...

FINLANDA

RECENT, la Editura Littera din Helsinki, a văzut lumina tiparului prima selecţie din poezia lui Mihai Eminescu în limba finlandeză, *Runoja*, - traducerea *Liisa Ryömä* , cu o prefaţă de *Marjo Cosma*.

Studiul introductiv, intitulat *Viimeinen romantikko* (Ultimul romantic) oferă cititorului finlandez o privire sintetică asupra vieţii şi operei marelui poet român, insistând asupra unor detalii biografice: copilăria la Ipoteşti, studiile la Cernăuţi, Viena şi Berlin, debutul la "Familia" lui Iosif Vulcan, perioada ieşană şi bucureşteană, boala şi dispariţia sa tragică. Un loc aparte îl ocupă datele despre viaţa sentimentală a poetului, care pare a-şi găsi ecoul în creaţia sa. De asemenea, fără a tinde la o exegeză originală, în prefaţă se află suficiente consideraţii despre universul poeziei eminesciene, despre raporturile lui cu marea poezie europeană, despre locul său în evoluţia lirismului românesc. De reţinut sunt apropierile dintre Eminescu şi Aleksis Kivi, întemeietorul literaturii finlandeze moderne.

Cele 65 de pagini ale volumului cuprind şaisprezece poezii, antume şi postume, aranjate într-o ordine aleatorie, începând cu postuma *Dintre sute de catarge* /Sadat purret satamasta, datată 1880, şi sfârşitul cu *Scrisoarea III*/ II Kirje, din 1881.

Salutând cu căldură această premieră editorială care îl aduce pe Eminescu mai aproape de sufletele cititorilor de limbă finlandeză, am adresat doamnelor Liisa Ryömä şi Marjo Cosma, câteva întrebări la care au avut amabilitatea să răspundă.

- Când, cu ce ocazie aţi făcut cunoştinţă cu literatura română în general şi cu poezia lui Mihai Eminescu în special?

Liisa Ryömä: Încă în copilărie am citit *Să nu uiţi, Darie!*, de Zaharia Stancu, carte tradusă de mama mea. Mi s-a părut o carte minunată, care mi-a trezit interesul pentru România şi pentru cultura ei. Cu poezia lui Eminescu am făcut cunoştinţă abia în timpul studiilor, în România, dar a fost o cunoaştere tangenţială, nu foarte adâncă.

Ulterior, am tradus eu însămi *Costandina* şi *Pădurea nebună* de Zaharia Stancu, piese de teatru de Marin Sorescu - *Iona, Matca, Răceala* - jucate, cu excepţia celei din urmă, la teatre din Finlanda. Tot dintre dramaturgi am tradus un clasic - I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*, şi un contemporan - Matei Vişniec, *Angajare de clovn* (care s-a jucat la Teatrul Municipal din Turku, stagiunea 1993/94).

De asemenea, în revista Asociaţiei Finlanda-România am publicat traduceri din diverşi poeţi contemporani.

Marjo Cosma: Am făcut cunoştinţă cu literatura română în timpul studiilor de limba română, cu profesorul Petru Gorcea, la Universitatea din Helsinki. Mai târziu, cu ocazia celei de a doua vizite în România, fără să ştiu prea bine limba, am cumpărat primele cărţi româneşti, între care şi un volum de Eminescu. Apoi, în timpul studiilor la Facultatea de Filologie din Bucureşti, am "consumat" Eminescu din obligaţie. Mi se părea dificil, o poezie intangibilă, prea plină de sensuri, prea greu de pătruns... aproape inaccesibilă...nici n-am îndrăznit să citesc prea mult, deşi am multe cărţi de şi despre Eminescu, aici în Finlanda. De fapt, un nevorbitor nativ de limba română nici nu poate înţelege în adâncime limbajul poeziei sale. Trebuie să trăieşti în România, să faci cunoştinţă cu peisajul eminescian, cu "lacul cel albastru", cu "codrii de aramă", locuri pe care am avut ocazia să le vedem, cu Liisa, în 1991.

Proiectul acestei traduceri m-a obligat să citesc mai mult, mai atent, să mă apropii mai mult de universul poeziei lui Eminescu, de care stătusem departe, din teamă, aş putea spune.

În timpul studiilor se vorbea mult şi elogios despre "poetul naţional" şi mărturisesc că nu înţelegeam, atunci, de ce îl preţuiesc atât de mult românii pe Eminescu. Acum, după ce am recitit *Viaţa lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, îl simt pe poet ca pe un om viu şi realizez dimensiunea şi profunzimea operei sale.

- Care au fost criteriile de selecţie a poeziilor incluse în volumul Ruhoja *din 1995?*

L.R.: Motivele alegerii sunt greu de explicat; ne-am gândit la poezii mai cunoscute, dar un cuvânt greu de spus a avut şi traductibilitatea textelor, căci nu toate poemele lui Eminescu pot fi transpuse într-o altă limbă fără a pierde ceva din sensul lor adânc, inexprimabil...

M. C.: Liisa a lăsat o bună parte din răspunderea pentru alegerea poeziilor pe seama mea, pentru că, într-un fel, aveam mai multe contacte cu poezia românească, cu literatura română în general. Au intrat în calcul şi unele constrângeri editoriale - colecţia aceasta, publicată de Editura Littera Oy, este o colecţie de mici dimensiuni, cu un număr restrâns de pagini, destinată unui cerc de adevăraţi iubitori de poezie. Am avut în vedere traducerile în alte limbi sau ediţiile bilingve, pentru a reţine ce s-a tradus mai mult, dar l-am avut în minte şi pe potenţialul cititor finlandez, ce l-ar putea atrage pe acesta... Poporul nostru este un popor melancolic, romantic, care nu-şi arată sentimentele în public, dar adoră poezia de dragoste. Dintr-o listă iniţială mai amplă, am ajuns la 16 titluri. *Luceafărul*, de exemplu, *trebuia* să figureze în antologie, dar din cauza spaţiului tipografic limitat n-am putut da tot poemul; dintre *Scrisori* ne-am oprit la *Scrisoarea II*, preferinţa lui Liisa. Reţinusem şi *Glossa*, care în cele din urmă tot nu a intrat în volum. Oricum, nimeni nu ar fi putut să facă o traducere mai bună decât Liisa Ryömä, ea însăşi o poetă înzestrată, traducătoare experimentată, familiarizată cu poezia italiană, suedeză, germană.

- Care sunt dificultăţile pe care le întâmpină traducerea poeziei lui Eminescu în limba finlandeză?

L. R.: În primul rând faptul că sunt scrise într-o formă clasică, cu ritm, rimă, şi rima este destul de constrângătoare, ca şi metrica, de altfel, o dificultate pe care o resimt traducând din orice limbă.

- Ce aspecte din poezia lui Eminescu ar putea să-l atragă în mod special pe cititorul finlandez de astăzi?

L. R.: Înainte de orice, sinceritatea trăirilor; poeziile lui Eminescu sunt foarte aproape de natură, de natura umană şi de natura înconjurătoare. Apoi ele sunt frumoase în sine, extrem de melodioase, au o muzică interioară specifică (Să notăm că acest aspect este reliefat şi de o noutate absolută: câteva texte eminesciene - *Dintre sute de catarge, Şi dacă..., Sara pe deal* - sunt însoţite, în acest volum, de partiturile cântecelor semnate de compozitorul finlandez **Aleksi Ahoniemi** - n.n. N. C.). În afară de aceasta, să nu uităm, romantismul are întotdeauna prieteni, admiratori, indiferent de secol... Şi, pe alocuri, am reţinut note de umor, de ironie, de satiră, care de asemenea atrag.

M.C.: Poezia, fie ea modernă sau clasică, nu e chiar pentru toată lumea; e un fel de delicatesă, pe care numai unii o gustă. Chiar dacă cititorii adevăraţi de poezie nu sunt foarte mulţi, merită să facem, pentru ei, efortul de a li-l aduce pe Eminescu mai aproape. În prefaţa mea am încercat să prezint biografia poetului, Eminescu-omul conducându-mă către Eminescu-poetul. Dacă am reuşit, rămâne de văzut...

Dr. Nicolae Constantinescu
Lectoratul de limba română,
Universitatea din Turku

SPANIA

AM PRIMIT de curînd din România ediţia spaniolă a poemelor lui Eminescu, ediţie publicată de Editura Minerva cu prilejul centenarului morţii părintelui poeziei româneşti. Poemele au fost traduse şi adnotate de Valeriu Georgiadi. Cartea constituie o adevărată raritate editorială în Spania unde nu poţi găsi uşor opera lui Eminescu în spaniolă; în română - nici atît!

Scriind aceste rînduri pentru *România literară* - am găsit un exemplar, ca printr-o minune, la sediul Asociaţiei Revistelor de Cultură din Spania - n-aş vrea să păcătuiesc prin insolenţă vorbindu-le românilor despre importanţa lui Eminescu. Şi nici nu vreau să mă refer cu acest prilej la paralelismele ce se pot face între poezia sa şi aceea a lui Gustavo Adolfo Bécquer sau Rosalía de Castro (dorul lui Eminescu de Bucovina se aseamănă atît de mult cu "morriña" cu care Rosalía evocă din depărtarea Madridului Galicia natală). De acest studiu comparativ s-au ocupat critici şi filologi de recunoscută autoritate, chiar dacă rezultatul cercetărilor lor este puţin cunoscut şi comentat în Spania.

Aş vrea doar să reflectăm acum - în luna naşterii lui Eminescu - la relaţiile culturale dintre România şi Spania, dat fiind că nu s-a ajuns încă la o linie de reciprocitate în acest sens.

Ce ştiu spaniolii despre România? Mai degrabă nimic. La mai bine de un secol de la stabilirea relaţiilor diplomatice între ţările noastre, încă există aici oameni care cred că România - această insulă de latinitate în furtunoasa mare a ţărilor slave - nu este altceva decît una din aceste ţări slave. Despre mistificările pe care cinematograful occidental le-a introdus în istoria Translvaniei (în special Casa de filme britanică Hammer) mai bine să nu vorbim.

Ignoranţa noastră s-ar putea poate înţelege - dar nu şi justifica - dacă n-ar fi trăit în ţara noastră, în exil, marii gînditori români Vintilă Horia, Alejandro Ciorănescu, Jorge Uscătescu (al cărui student am fost la cursurile de estetică predate la Universitatea Complutense din Madrid). Pentru a cita doar cîţiva dintre ei. Daçă mi s-ar ierta o consideraţie personală, aş putea spune că şi eu am avut un Aron Pumnul şi anume pe profesoara română Monica Nedelcu; în timp ce planurile de învăţămînt ne îndemnau la o memorare stupidă de nume şi date despre scriitori, Monica Nedelcu ne-a învăţat că literatura - ca şi viaţa - se trăieşte bucurîndu-te de ea, incluzînd cărţile într-o relaţie intimă de complicitate.

Să conste explicaţia acestei apatii spaniole faţă de ceea ce este străin în faptul că dormim încă pe laurii gloriei de altădată? Şi cu Portugalia s-a întîmplat la fel: deşi sîntem vecini, îl cunoaştem doar pe José Saramago şi mai ales datorită unui fapt extraliterar - acela de a fi căsătorit cu o spaniolă şi de a trăi în insula Lanzarote din Canare. Despre Miguel Torga am început să vorbim abia cînd agoniza bolnav de cancer şi doar pentru că fusese propus pentru premiul Nobel. Acum, cînd se vorbeşte de Lobo Atunes, graţie doar cărţilor sale, sper să fie cu adevărat o schimbare în perceperea literaturilor străine necunoscute pînă acum la noi.

Cînd am amintit de laurii gloriei de altădată mă gîndeam la faptul că Spania - în ciuda diversităţii ei istorice şi culturale - are în spate cinci secole de unitate. În România, abia în urmă cu ceva mai bine de un secol se auzea glasul lui Eminescu chemînd la unitate culturală. Şi dacă aş putea crede că interesul românilor pentru cultura noastră s-ar datora tocmai tinereţii literaturii lor, refuz să cred că Spania se priveşte şi azi cu narcisism în oglinda strălucirii istoriei literaturii sale. Pentru aşa ceva există poate francezii.

Problema Spaniei - a spus-o la începutul secolului Santiago Ramón y Cajal - este problema culturii.

Cred unii aici, în Europa occidentală, că regimurile comuniste - atît de funeste - au avut totuşi meritul de a sprijini sănătatea şi cultura. Dar, se poate vorbi de cultură fără libertate? Ce cultură e aceea care interzice anumite cărţi şi condamnă la închisoare un scriitor doar pentru că şi-a exercitat dreptul fundamental al libertăţii de gîndire? Dictaturile - de orice culoare, pentru că Spania a cunoscut reversul medaliei - nu educă; ele doar dau lecţii.

Ar fi nedrept dacă în ansamblul necunoaşterii literaturii române în Spania aş uita excepţiile, chiar dacă ar fi doar să menţionez numele lui Jesús Pardo, pasionat cititor de literatură română în original. Dar asta nu înseamnă decît o *rara avis* în ograda noastră.

Mă întreb dacă dinspre misiunea diplomatică românească la Madrid s-ar putea face ceva pentru o mai bună apropiere culturală a ţărilor noastre, dar la această întrebare numai domnul ambasador Darie Novăceanu (hispanist ilustru şi cunoscător de excepţie al lui Góngora) poate răspunde.

Poezia lui Eminescu este o continuă interogaţie despre scopurile creaţiei, ale existenţei, despre destin şi ordine socială. Nu se datorează oare criza Europei - această Europă care nu reuşeşte să se închege şi la porţile căreia bat ţările din Est - tocmai nerealizării uniunii culturale anunţate de Eminescu ca fază premergătoare a uniunii politice?

Juan Carlos Soriano

Revista revistelor

Valeriu Cristea, puțin șovin

În nr. 1-2 al revistei *LITERATORUL*, Valeriu Cristea protestează împotriva a ceea ce numește "șovinismul unilateral dezvoltat". Și dă un exemplu: "Andrei Cornea, după ce a ironizat pe bună dreptate antimaghiarismul, nu a uitat să se războiască, în cel mai pur limbaj extremist, cu imperialismul rus". Chiar din declarația lui Valeriu Cristea, reiese că Andrei Cornea nu îi dezavuează pe ruși, ci se războiește cu imperialismul rus, ceea ce este cu totul altceva. Dar trecem peste această greșeală de logică și subscriem la un principiu mai general enunțat de apărătorul din oficiu al marelui popor vecin și prieten: "Nu putem măsura cu două măsuri. Nu putem avea două atitudini în două cazuri similare. Nu putem fi doar «puțin» șovini. Iar în rest «europeni». Nu putem fi când europeni, când șovini - în funcție de punctele cardinale. *Ești sau nu ești șovin*. Dacă ești șovin fie și față de cea mai mărunță seminție trăitoare azi pe glob, atunci ești pur și simplu șovin." ◆ Iată însă că după numai o săptămână, în nr. 3 al aceleiași reviste, Valeriu Cristea, preluând probabil o idee din *Săptămâna* de altădată, face o aluzie străvezie și batjocoritoare la faptul că Mircea Iorgulescu ar fi țigan: "Un amic mă informează că am fost înjurat și în «Korunk»!?! Tocmai eu!?! Și cine mă înjură - întreb prostește, așteptând să aud un nume unguresc care să nu-mi spună absolut nimic. Surpriză peste surpriză însă. Numele pe care amicul binevoitor mi-l dezvăluie este al lui... Mircea Iorgulescu! Nu știam că revista «Korunk» publică și puncte de vedere aparținând reprezentanților altor minorități naționale, altele decât cea maghiară..." N-o să dramatizăm situația și n-o să afirmăm că Valeriu Cristea este șovin. Dar, după cum reiese din acest text al său, prevăzut cu un surplus de semne de punctuație, puțin șovin tot este. Nu???

În suspensie

Nu sîntem adepții publicării în foileton a unor cărți mai întîi în reviste, știind din experiență că cititorul contemporan preferă textele scurte și limpezi, de-sine-stătătoare. Se presupune, probabil, că cititorul *CONTEMPORANULUI - Ideea europeană* e abonat și colecționar al revistei, de vreme ce ea e concepută în mare parte din seriale cu începutul cine știe cînd și continuarea în numărul viitor, astfel încît, dacă nu ai continuitate de lectură, dintr-un singur număr nu pricepi mare lucru (mai ales că revista a fost nevoită să-și întrerupă cu lunile apariția). Parcurgînd unul după altul ultimele patru numere (45-49, 50-52, 1-2 și 3), am constatat că unele din aceste seriale sînt deosebit de interesante - de pildă jurnalul lui Ilie Constantin din 1969 (ca document psihologic și literar deopotrivă) și jurnalul lui Petru Comarnescu din 1967, cu amănunte revelatoare (ca și în vol. I, publicat) despre viața culturală a momentului. Acest tip de note zilnice se pretează ceva mai bine, prin natura lor fragmentară, foiletonului, deși te lasă de la o săptămînă (sau anotimp) la alta în suspensie. ◆ Dar lungile studii docte, text compact, bucățele de romane și povestiri în traducere, fără cap și coadă, omoară pur și simplu paginile, deși probabil în volum ar fi o lectură de tot interesul. ◆ În aceste numere am mai găsit literatură de bună calitate - excepționale poeme de Ioan Es. Pop, confirmînd speranțele puse în el la debut, proză de Alexandra Voicu și Livia Dimulescu (aceasta din urmă o revelație). ◆ Între toate acestea ne-a lăsat perplecși serialul de șase episoade al convorbirii imaginare între ubicuul și atotcunoscătorul Arcadie Percek și Iulia Hasdeu, în care stupiditatea și limboiul de lemn al doctorului nu se mărginesc la întrebări ci sînt împrumutate și nefericitei copile. Mostră de drăgălășenie percekiană: "A.P.: De când și de ce scrii poezii, Iulia? I.H.: Cred că de când mă știu. Chiar și atunci când încă nu știam să scriu, simțeam poezia în mine, dar nu puteam să-i imobilizez cursul, deci zborul, ca să zic așa. Poeziile, ca și celelalte genuri literare pe care le-am abordat așa, în taină, numai pentru sufletelul meu, au reprezentat pentru mine modalități de a-mi descărca același sufletel." Și nici n-a terminat-o bine (la propriu) pe Iulia Hasdeu, că, în nr. 3, grafomanul doctor atacă alt interlocutor imaginar, pe Antioh Cantemir, într-o confuzie care ne face să credem că a încurcat butoanele mașinii timpului. Transcriem întocmai din *precizarea*-preambul: "Convorbirea de mai jos a avut loc la Paris, în anul 1473, deci în urmă cu 552 ani (!), între subsemnatul (!) și ambasadorul de atunci al Rusiei în capitala Franței, Antioh Cantemir (1709-1744), fiul Domnitorului Moldovei Dimitrie Cantemir (1673-1723), cu prilejul traducerii în limba franceză a "Istoriei imperiului otoman", scrisă de domnitorul menționat, după cum știm cel mai reprezentativ cărturar al culturii românești." Mărturisim că nu înțelegem în ruptul capului care e ideea europeană ce a stat la baza acestei opțiuni redacționale.

Indignarea S.F.

Ministrul Sportului și al Tineretului, Alexandru Mironov, s-a hotărît să dea ordin Federației de tenis s-o suspende pe Irina Spârlea din viața sportivă. Ideea lui, provocată de refuzul jucătoarei de tenis de a participa la jocurile echipei naționale dacă nu i se plătește o anumită sumă în dolari, a fost respinsă politicos de președintele federației, i-a făcut să rîdă pe gazetarii de sport și l-a împins chiar și pe Adrian Năstase la o declarație în favoarea Irinei Spârlea. Singurul ziarist care a sărit în ajutorul lui Alexandru Mironov a fost Cristian Tudor Popescu de la *ADEVĂRUL*. În stilul său catastrofic, CTPopescu doar că n-a acuzat-o pe Irina Spârlea de trădare de țară, pentru a dovedi întemeierea hotărîrii lui Alexandru Mironov. Jucător de tenis în timpul liber, CTPopescu e autor de proză SF, ca și Alexandru Mironov. În articolul în care o învinuiește de felurite păcate pe Irina Spârlea, el îl bănuiește pe un anumit editorialist că vrea să-l submineze pe Alexandru Mironov în drumul său către direcția Televiziunii Române. Ce înseamnă indignarea autorului de proză SF! Ea nu se joacă cu prezentul, ci sare direct în viitor. ◆ Adrian Păunescu e îndurerat că folkul lui a ajuns să fie furat de diverși invitați la emisiunea t.v. "Ceaiul de la ora 5". Asta ca și cum muzica folk în România ar fi fost patentată de el. Ce a patentat A.P. la acest capitol a fost "Trăiască Ceaușescu, trăiască tricolorul", un soi de corespondent la Cenaclul "Flacăra" al refrenului "Și-altă dată, o s-o facem și mai lată". ◆ *CRONICA ROMÂNĂ* își previne cititorii că urșii autohtoni suferă de trichineloză. Cu siguranță că acest anunț îi va duce în faliment pe comercianții care vînd carne de urs, fiindcă cei care vînd carne de porc cu trichineloză își văd liniștiți de treabă. ◆ Victor Surdu, au anunțat mai toate ziarele, va candida la președinția României. Era momentul, fiindcă mesajul său politic nu se prea mai aude în partidul agrarienilor autohtoni. Aceștia vor oricum să-l facă președinte onorific, ceea ce, la noi, e cam tot una cu retragerea din activitate. ◆ Neobositul Eugen Florescu și-a lansat la Bacău o carte intitulată "Bestia Brucan". Nu e prima oară cînd Eugen Florescu își închipuie că poate scrie orice despre oricine, dar pînă acum el n-a avut de plătit daune morale, ci doar cheltuieli de judecată. ◆ Potrivit unui recent sondaj internațional de opinie, cetățenii României sînt cei mai puțin temători de eventualitatea izbucnirii unui război mondial. ◆ După șocul căderii leului din decembrie, Mugur Isărescu aduce vorba, într-un interviu, de bancnota de 50.000 lei, iar ziarele constată că la casele de schimb nu se mai vinde, ci doar se cumpără valută. Mai rămîne să aflăm că de vină pentru această nouă aventură a monedei naționale e opoziția, nu guvernul cu măsurile sale populiste de la sfîrșit de an. Asta ca să știm pe ce lume nu ne aflăm. ◆ Ca lucruri sigure, la Editura "Du Style" a apărut volumul de convorbiri dintre Alexandru Paleologu și Stelian Tănase, intitulat *Sfidarea memoriei*. Elaborată înainte de 1989, această carte-interviu în care Alexandru Paleologu îmbină mărturia autobiografică, observația morală cu evocarea e o dovadă în plus că literatură de sertar există în România. Cu siguranță că viitorul ne va rezerva și alte surprize în această privință.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Caverna

DIN MOTIVE de confort interior, nu am urmărit dreptul la replică acordat de TVR lui C.V.Tudor lunea trecută. Afacerea lui cu directorul SRI nu mă mai interesa. Personajul e, pentru mine cel puțin, clasat. Transformat de Eugen Barbu dintr-un poet minor într-un publicist de scandal teleghidat, el a epuizat toate temele "patronului" și ale patronilor "patronului". Această flașnetă a injuriilor nu mai are publicistic nimic nou de spus. Și de cînd sursele sale oculte de informare au început să-l ocolească, gazeta lui trăiește în exclusivitate din ceea ce a rămas între dinții redactorilor și colaboratorilor ei. Iar procesele pe care aceștia le pierd în serie, cu obligația de a plăti despăgubiri de milioane de lei celor pe care i-au calomniat mă fac să întrezăresc viitorul publicațiilor scoase de CVTudor.

Însă un prieten gazetar mi-a trimis acasă o casetă video, cu imperativul să mă uit la ea urgent. Era înregistrat pe ea dreptul la replică căpătat de CVTudor de la Televiziunea Română. Scoase din context, emisiunile de televiziune capătă un *ce* atemporal care te face să le privești cu alt ochi. Nu mai vezi în ele moara care macină imagini de tot soiul, ci documentul păstrat pe casetă. Așa că am urmărit "documentul". Cred că această experiență ar trebui să și-o impună și cei care au început să-l compătimească pe CVTudor, considerîndu-l victima lui Virgil Măgureanu și nu ceea ce e de fapt: profitorul dictaturii lui Ceaușescu și un profitor al jocurilor de culise care au întîrziat România din drumul ei firesc, european. Cei care deplîng azi faptul că românii au ratat startul în competiția cu țările estice ca pe o fatalitate ar face bine să se uite la acest document, ca să nu mai afirme asemenea enormități. Iar cei care au făcut alianțe de strînsură cu protagonistul documentului ar avea astfel prilejul de a evalua uriașa greșeală pe care au comis-o.

Cine și-a închipuit că CVTudor a fost măcar o clipă adept al schimbărilor din România și că a intenționat să sprijine România de azi, în marile ei interese, poate constata că mobilul tuturor acțiunilor lui a fost și e să perpetueze spiritul răposatei gazete "Săptămîna". Lipsit de anvergura omului politic capabil să-și dea seama de interesele țării în numele căreia vorbește, CVTudor confundă România cu redacția "Săptămînii" lui Eugen Barbu.

În fond, în el se dezvăluie astfel gazetarul mărunt pus să joace un rol peste puterile sale. CVTudor n-a fost în stare să depășească lumea de turnătorii și de mărunte calcule securistice prin care "Săptămîna" a încercat și din păcate a izbutit, în parte, să otrăvească opinia publică de la noi. El a transformat această mizerie redacțională în idei politice și a defilat cu ele în calitate de reprezentant al arcului guvernamental. Toate enormitățile debitate de el au fost date publicității la TVR, pe programul 1, fiindcă dădeau la cap opoziției. Așa că aproape pe bună dreptate în mintea lui s-a născut ideea că e menit unei mari cariere politice. Mitoman și lipsit de simțul realității, gazetarul teleghidat din el a ajuns să confunde Securitatea cu vocea destinului. Și dacă, așa cum pretinde CVTudor, directorul SRI i-a dat înregistrările convorbirilor sale telefonice de pînă în '89, firește că în mintea lui s-a copt părerea că între ceea ce a fost și ceea ce se întîmplă azi în România nu există nici o diferență.

Documentul, cu atacurile lui CV Tudor împotriva a doi dintre oamenii care pînă în '89 au avertizat asupra primejdiei reprezentate de "Săptămîna" pentru opinia publică autohtonă, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, are și din acest punct de vedere o anumită semnificație. El reprezintă proba că CVTudor încearcă să grupeze în jurul său pe toți cei care au făcut compromisuri pînă în decembrie '89. Acoperindu-i de invective pe acești doi comentatori ai realității autohtone, CVTudor își imaginează că mai poate juca rolul pe care l-a avut pe vremea lui Ceaușescu. Efectul e de mesaj din cavernă. Caverna care voia să transforme România într-o țară pe potriva ei.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7–13 februarie 1996
(Anul XXIX)

5

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Scrisori inedite de la HORIA STAMATU

(pag. 8-9)

Un alt început

"CRITICA, fie şi amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susţinerii şi propăşirii noastre, şi cu orice jertfe şi în mijlocul a oricîtor ruine, trebuie împlîntat semnul adevărului", scria Titu Maiorescu în *Direcţia nouă*. Aceste memorabile cuvinte au fost reluate de către dl. Cassian Maria Spiridon în editorialul intitulat *Un alt început*, care deschide noua serie a *Convorbirilor literare* de la Iaşi. Cu Emil Brumaru, Nichita Danilov, Nicolae Ionel, Emil Iordache şi Nicolae Panaite în echipă, dl. Spiridon, care este redactorul şef, are toate şansele de a face o bună publicaţie culturală. Am citat pasajul maiorescian din editorial fiindcă mi s-a părut semnificativ ataşamentul redactorilor faţă de ideea de critică. "Sîntem convinşi - precizează de altfel dl. Spiridon - că o revistă în care prioritară va fi critica [...] va fi benefică, de va susţine adevărul". Nu pur şi simplu de numărul paginilor de critică literară e vorba (şi ele sînt multe şi bune în cel dintîi număr, din ianuarie 1996, al revistei), ci de un anumit spirit, pe care Maiorescu l-a introdus în cultura şi în civilizaţia românească. "Propăşirea noastră", cum scria mentorul "Junimii", atîrnă de spiritul critic. Nici o societate nu se poate dezvolta în absenţa lui. Nici aceea de la sfîrşitul veacului trecut, cînd se puneau bazele României moderne, nici aceea de astăzi, în tranziţie către democraţia liberală, după patru decenii de obscurantism ideologic. Nu se putea un mai promiţător cuvînt de început decît acela aşezat acum, din nou, în fruntea mereu tinerei reviste ieşene.

Nu stă în intenţia mea să fac ceea ce se cheamă o revistă a revistei. Doar cîteva semnalări, pornind de la întîiul număr. Aş remarca, înainte de orice, nivelul colaborărilor. Cam tot ce are astăzi mai valoros laşul literar e prezent în pagini. Şi, desigur, nu numai laşul. Recunosc, printre semnatari, scriitori şi critici de toate vîrstele, publicişti, universitari, poeţi, artişti şi alţii. Mi-ar fi plăcut să-i văd şi pe Alexandru Dobrescu, Corneliu Ştefanache (redactorul şef al revistei într-una din cele mai brave epoci ale sale), Al. Călinescu şi alţi cîţiva. Pe întîia pagină stau alături Eminescu, Cezar Ivănescu şi Mihai Ursachi. Era greu ca o revistă numită *Convorbiri literare* şi care apare la Iaşi să nu se afle sub semnul lui Eminescu. Dar nu tradiţionalismul veşted pare să caracterizeze noua serie. Din contra, o viguroasă modernitate. Serialul d-lui Val Condurache despre necesitatea "revizuirilor" va fi, cu siguranţă, un punct forte. Ca şi cronicile literare (pe genuri) semnate de Adrian Alui Gheorghe, Constantin Dram şi Cristian Livescu. Polemice, incitante, articolele d-nei Elvira Sorohan şi ale d-nilor Florin Faifer şi Emil Iordache. Trecutul apropiat devine obiect de istorie literară. Şi e normal să devină. Paginile de poezie sînt superbe: Matei Vişniec (pe care, mai ales după 1989, mulţi îl socotesc doar dramaturg) şi Liviu Ioan Stoiciu, iată o alegere pe care orice revistă cu spirit critic ar invidia-o. Iertat să fiu de către acei colaboratori pe care nu-i pomenesc, din lipsa spaţiului!

***România literară* urează succes noii serii a revistei ieşene pe calea - dificilă! - a spiritului critic.** ■

Gheorghe Grigurcu:

Preambul la Cronica literară

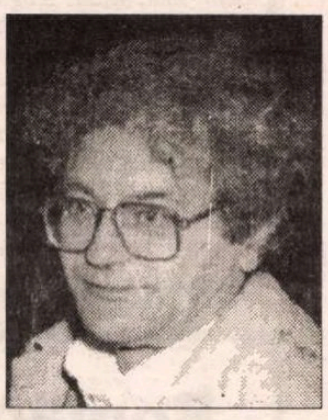
(pag. 5)

Un manifest postmodernist

(pag. 3-4)

Cezar Baltag - de la profan la sacru

(pag. 10)



Suspecţi de excepţie

(pag. 11)

Altoirea cuponului

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Altoirea cuponului

CĂ de șase ani trăim într-o perfectă farsă politică și socială, nu mai e nevoie s-o demonstrăm. Că tot ceea ce s-a străduit să ne prezinte echipa iliesciană nu e decît un spectacol al cinismului pur, ține, iarăși, de domeniul evidenței. Precum antemergătorii lor direcți, conducătorii de azi ai României lucrează cu două unități de măsură: una pentru ei, una pentru prostime. Un recent amănunt, rămas nesancționat de nimeni, e picătura care a umplut paharul.

Vedem cu toții ce tevatură face partidul de guvernămînt în legătură cu "accelerarea" privatizării. Lăsînd de-o parte mai mult decît discutabilul concept, viteza de melc de pînă acum și felul în care înțelege P.D.S.R.-ul să-l aplice, zilele trecute am mai avut o dovadă a imensului cinism al puterii. Va să zică, de un an și ceva, echipa văcăroiotă ne bombardează cu grija ei nețărmurită de a-l îmbogăți pe român. Cum? Prin magicele cupoane de privatizare. După ce s-au cheltuit miliarde cu popularizarea, cu tipărirea și răspîndirea faimoaselor petice de hîrtie, rezultatul a fost aproape nul. Dovadă că românul nu e chiar atît de prost precît l-ar vrea cei care i s-au cățărat, ca lipitorile, în spinare.

Ce rezultă de aici? Un singur lucru: că populația nu mai dă nici doi bani pe minciunile pe care, zi după zi, cu o nesimțire incomensurabilă, Iliescu și ai săi le zvîrlu, ca pe niște ciozvîrte, unei populații la care indiferența a ajuns a doua natură. Cît de în serios se iau înșiși oamenii puterii, s-a văzut din plin. Iată dovada supremă. În ceasul la paisprezecelea, însuși marele maestru al învîrtelilor politice, Adrian Năstase, a hotărît să-și depună cuponul. Repet, în luna ianuarie, după ce toate termenele stabilite de guvernanți fuseseră depășite. Ce dovadă mai dorim că totul nu e decît o imensă bătaie de joc?

Dacă, mai mult într-o doară, cu o cronică lipsă de convingere, Parlamentul nu ar fi decis extinderea datei de depunere, ar fi existat riscul ca tocmai unul dintre arhitecții marii cuponiade să fi rămas pe dinafară! Bineînțeles, o astfel de interpretare e un simplu banc. În realitate, ea ne arată un lucru infinit mai grav: și anume, cît de mult cred potentații de azi în propriile fantasme. Gestul rubicondului domn Năstase are, desigur, un cert caracter publicitar: iată, domnilor, urmați exemplul marelui om, care și-a găsit timp, după ce v-a hăituit pe voi din urmă, ca pe niște caraghioși, să-și depună el însuși cuponul! Urmați-i exemplul!

Ușor de zis. Nu știu cîți dintre cetățenii României sînt astăzi capabili să urmeze exemplele - multiple - date de către Adrian Năstase. Nu știu cîți cetățeni au, în primul rînd, biografia politică a actualului președinte al Camerei Deputaților. Nu știu cîți dintre ei au cinismul și lipsa de măsură a celui care nu se mai deplasează nicăieri fără o imensă suită. Nu știu cîți dintre ei au abilitatea de a cădea mereu în picioare, așa cum o face fosta figură de prim-plan a asociației de relații internaționale din vremurile de tristă amintire ale ceaușismului.

Cu toate acestea, cetățeanul îl poate urma pe dl. Năstase într-o singură acțiune. Anume, în disprețul similar pentru această nouă cacialma a puterii. Bărbat nu prost, dl. Năstase știe exact cît face petecul de hîrtie pe care, cu aleasă generozitate, ni l-au împărțit mesagerii prim-ministrului Văcăroiu. Din acest punct de vedere, liderul pedeserist se comportă asemeni oricărui cetățean. Adică, asemeni omului de rînd, dl. Năstase s-a prins că tot ce emană dinspre Văcăroiu, via Cotroceni, și invers, e pură apă de ploaie.

Problema e că, prin ceea ce face zi de zi, dl. Năstase e el însuși un fel de Iliescu altoit pe Văcăroiu. Și atunci, unde e logica comportamentului său politic? Cînd minte Adrian Năstase? Atunci cînd ne invită, demagogic, să ne "privatizăm" (știind la perfecție că în România n-a mai rămas nimic de Doamne-ajută de privatizat)? Sau atunci cînd, deși ne-a tras în piept, invitîndu-ne să ne înghesuim, ore în șir, pe la ghișee imunde, pe la funcționari prost crescuți, el n-a făcut decît să-și mai rîdă o dată de noi.

Nu numai prin efectele, dar și prin consecințele sale, *cuponiada* seamănă izbitor cu vechile trucuri securiste care nu-și propuneau decît să-l poarte pe cetățean mereu pe drumuri. De la sinistrul obicei de a te prezenta, la fiecare început de an, cu mașina de scris la miliție, pînă la obligația de a declara *organelor* cu cine te-ai întîlnit și ce ai vorbit, totul e parte din același scenariu al prostirii populației. Pusă mereu să alerge după ținte false (nu voi pricepe în veci cum bucata mea de hîrtie, valorînd mai puțin decît cerneala cu care a fost tipărită, se va transforma într-un combustibil miraculos care va pune în mișcare mormanele de fiare vechi pe care Văcăroiu vrea să ni le vîre acum pe gît, și să ne atîrne, simultan, tot acolo, și plăcuța cu titlul de proprietari), populația va avea mai puțin timp și energie să se gîndească la potlogăriile Puterii. Pentru că la astfel de lucruri are cine să se gîndească. De pildă, domnul Adrian Năstase abilul diplomat de la A.D.I.R.I. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ACEST semn, atât de mult întârziat, pe care vi-l las aici, sufletul meu adică, mai mult decât mulțumit de poemele dv., îl resimt, totuși, ca pe o nedreptate pe care v-aș face-o, fără ca neapărat acest nume comun să corespundă câtuși de puțin intenției mele. Poezii fără cusur, poezii pe gustul meu, odihnitoare ca psalmii, ca respirația, ca pulsul stelelor în cer. Ați putea fi fericit pentru ora de liniște și eleganță ce lucrează în cel care, citindu-vă din întâmplare, acum sau altădată, cândva, oricând, se regăsește pe sine. Lângă bucuria pe care mi-o exprim simt și o dificultate, pentru că se pare că mai ușor ne găsim cuvintele atunci când aproapele este un novice. Dar nu e cazul dv. Ies din impas impresionată de aceste versuri pe care le-ați scris și care îmi traduc starea prin care iarăși trec: *întotdeauna alții, altundeva,/ cu jocul lor/ îmbrâncind, făcându-și loc,/ cu jocul lor/ găsind în repetare/ o savoare oarbă, cu repetarea chemând oboseala/ cu oboseala/ odihnindu-se-n tristețe,/ cu tristețea/ colorând golul// - amară polifonie/ sau lanț ulcerând/ glezna prezentului* - (*Verigi*). Vine un moment în care trăiești nu bucuria ci disperarea anonimatului, deloc indiferent la ce se întâmplă ca un lucru de preț pierdut în iarba înaltă, în depărtarea fără capăt, în pământul care acoperă totul, în indiferența vinovată: *cineva, la adăpostul/ unui odios anonimat, / răsfoiește tratatul despre viteză// între coperțile de fier/ tu, alergătorul.// cineva răsfoiește/ cumplitul tratat/ și face din răsuflarea ta/ un foșnet stins de file.* (*xxx*). Nici nu trebuie să sper, sunt mai mult decât sigură că în ultimele opt luni ați adăugat la sumarul unei cărți perfecte alte câteva zeci de poeme care, lângă acestea, 26 la număr, vor desăvârși un întreg și vor închide primul poeziei dv. cerc: *există un țărm/ pe care nu-l vei atinge/ niciodată. // poți doar să-l visezi/ și, uneori,/ să îi simți adierile,// poți doar să descrii/ pânza umflată a corabiei/ ce plutește spre el* (*Elegie*). Ați topit în poezie experiența unui Robinson sublim, preocupat de măreția fiecărui lucru în singurătate, dincolo de chinul de a nu putea înnebuni și nici a vă putea autodistruge: *o amânare, ca un cumul de lașități/ ori subterfugii grațioase,/ sapă tunele în porii/ chipului inflexibil/ pe care nu ai puterea/ să-l privești, întreg.// mână în mână/ cu eufemismul terorii/ te cufunzi în fântâna unui detaliu/ și îți străbați absența// sătul, în fine, de greul disimulărilor/ îmbraci totul în arca unui surâs,/ cât mai aproape/ de dinții atoatemăcinători.* (*Periplu*). Vă rezerv, în continuare, spațiul acestei rubrici știind că nu asta este și soluția ideală, aceea pe care o meritați, dar singura posibilă în acest moment când, încercând să aleg, să păstrez, să arăt ce-mi place cel mai mult, constat că sporesc, fără să vreau, nedreptatea de care aminteam la început. Căci încă nu am transcris, constat, textul cel mai frumos. El poate fi acesta? Sau cel următor? Iată-l: *el nu preamărește zăpada,/ el nu se închină/ apei în eugenie// pentru alții, altundeva,/ un frig utilitar/ mijlocește/ frivolitățile candorii// el nu preamărește zăpada/ el pune/ litere albe, reci/ lângă/ litere albe, reci// câmpia tăcerii lui/ - epura unei albe chilii - (Cealaltă iarnă)*. Și iată-l: *"...fără pași, fără glas,/ te strecori în crâng,/ îndepărtezi, cu visătoare râvnă,/ timpul frunzei,/ timpul florii,/ timpul fructului,/ ca să te poți regăsi/ într-un negru și umed/ osuar de tristețe..."// întruziune și abolire/ și jocul suprem continuă/ pe plaja infinită/ unde fiecare fir de nisip/ poate fi un anotimp/ și fiecare reflex/ o frunză,/ o floare,/ un fruct (Cealaltă toamnă)*. În fine: *acum, nu face decât să privească totul/ cu ochii mari, într-o tăcere/ căreia nimic nu-i scapă/ și doar ochii sunt, acum,/ singura parte vie/ a uriașului, pâlpâitorului ei trup/ ce se sfârșește într-un viitor incert/ prin gura rostind jelanii/ pe care nici o ureche nu mai e/ să le-audă*...Aș vrea să vă asigur că aș fi fost fericită să fi scris eu acest poem plin de o nobilă umilitate mântuitoare: *aceeași și aceeași nemulțumire/ te ghemuiește lângă zid/ și te face să auzi o vorbire/ în imposibila cadență a valurilor/ sfărâmându-se de cealaltă parte// aceeași și aceeași nemulțumire/ distinge în fojgăiala/ bucăților de timp ce se descuamează/ posibile cuvinte mântuitoare.* (*Ovidiu Zanca-Nicolae*, Baia Mare). ■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Un manifest postmodernist

EVOLUŢIA prozei române postmoderne şi efortul unor comentatori de a reevalua literatura ultimelor decenii ar fi trebuit să impună o schimbare fundamentală de mentalitate critică, după 1989: funcţiile şi actualitatea prozei şaptezeciste şi optzeciste s-ar fi cuvenit chestionate, raportul dintre autori şi perioade rediscutat, iar viitorul romanului anticipat cu mai mult curaj, în spiritul noii sensibilităţi pe care numai cei privaţi de televiziune, cinematograf şi computer o pot ignora. În realitate, lucrurile stau altfel; între intransigenţa canonică a conservatorilor şi permisivitatea exagerată a anti-canonicilor nu există nuanţe, în plină glorie, postmodernismului i se proclamă criza şi i se anunţă moartea, iar literatura, cu puţine excepţii, este aproximată cu aceleaşi instrumente critice ale impresionismului strămoşesc.

Este inacceptabil ca, sub presiunea unei astfel de metode, etalonul prozei româneşti actuale să fie declarat o carte publicată... acum patru decenii. A raporta romanul nostru de astăzi la *Moromeţii* I, pentru a-i stabili acestuia superioritatea zdrobitoare, e la fel de ridicol ca a-i compara pe Anton Holban cu Ion Creangă sau pe Eliade cu Slavici, pentru a demonstra "insuficienţele" literaturii interbelice în raport cu predecesoarea ei clasică. De fapt, nu poezia sau proza "involuează" într-o serie istorică patronată de statuile glorioase ale trecutului şi ameninţată de caricaturile viitorului decadent, ci mentalitatea critică rămîne ataşată unor prejudecăţi confortabile pe care, de cele mai multe ori, publicul le abandonează înaintea ei.

Neadecvarea discursului analitic la mersul literaturii şi stabilirea unor tablouri axiologice care ignoră apartenenţa autorilor la perioade, curente şi sensibilităţi diferite reprezintă, într-o evaluare minimală, simptome ale inerţiei critice; într-o evaluare maximală, ele reflectă incapacitatea majorităţii comentatorilor de a face istorie literară. Să ne mai întrebăm cum ar fi arătat *Istoria...* lui Călinescu, dacă ortodoxiştii "Momentului 1926" ar fi fost judecaţi după criteriile aplicate avangardiştilor "Momentului 1928", iar romancierii interbelici proustieni ar fi fost alăturaţi idiliştilor provinciali ai sfîrşitului de secol 19? Probabil ca *Istoria...* lui Iorga din 1934, unde capitolele şi autorii sînt distribuite după umorile ideologice ale istoricului literar: *Noua predicaţie de realităţi. Împrăştiarea puterilor tineretului* sau *Lupta cu modernismul.* De altfel, sub alibiuri mai mult sau mai puţin convingătoare (cum ar fi: absenţa romanelor, absenţa capodoperelor, pulverizarea epicului, inapetenţa publicului pentru noua literatură ş.a.), critica şi istoria literară de azi poartă adesea o "luptă" voalată cu postmodernismul. Opacitatea critică şi inexistenţa unor metode satisfăcătoare de istorie literară constituie obstacole severe în drumul postmodernismului autohton spre validare estetică; lor li se adaugă o serie de prejudecăţi ce deformează pe termen lung înţelegerea fenomenului.

Între ele, cea mai acută se dovedeşte prejudecata *modelului unic*, întărită inconştient de reflexele politice ale vechiului sistem piramidal de tip paternalist. Indiferent că este vorba de poezie sau proză, autoritatea modelului unic se extinde strivitor asupra potenţialilor candidaţi la gloria literară şi nu încetează decît în clipa cînd "aspirantul" a dispărut din competiţie, consolidînd prestigiul inert al modelului, sau atunci cînd un model este înlocuit cu altul, mai potrivit bronzificării canonice. De-a lungul istoriei, în rolul Părintelui omnipotent (dirijat, cu sau fără voia lui, din culisele criticii literare) cel mai bine s-a simţit scriitorul-instituţie, autor al unei opere monumentale destinate să parcurgă rapid treptele sanctificării. A fost cazul lui Heliade-Rădulescu (pînă în perioada "furioasă" a exilului) şi Alecsandri, în secolul 19; este cazul lui Marin Preda şi Nichita Stănescu, în zilele noastre.

Neajunsul acestei prejudecăţi stă în faptul că ea alimentează un discurs critic pe cît de inoportun, pe atît de confuz: persuaziunea se obţine prin minimalizarea "aspirantului", care, la urma-urmei, ar putea fi contestat şi fără invocarea oraculară a modelului. Nicolae Iliescu şi George Cuşnarencu n-ar fi nesemnificativi prozastic (cred exponenţii teoriei *modelului unic*) pentru că textele lor, în interiorul convenţiei postmoderne, sînt rău articulate, ci pentru că, prin comparaţie cu Marin Preda, ar fi lipsiţi de anvergură! Iar mecanismele persuaziunii critice *prin ricoşeu* funcţionează şi în cazul altor autori optzecişti.

O a doua prejudecată semnificativă apare ca o consecinţă a celei dintîi: prejudecata *modelului în dispersie.* Ea relativizează într-atît criteriile axiologice, încît percepţia diacronică îşi pierde în întregime utilitatea, iar sincronia devine un principiu liniar. Toţi prozatorii optzecişti, spun susţinătorii modelului dispersiv, ar fi la fel de importanţi - şi s-ar constitui în propriul lor model - pentru simplul fapt că aparţin postmodernismului, iar literatura lor ar trebui înţeleasă ca un conglomerat supra-textual *Desantist* sau de tip *OULIPO* (a se vedea proiectatul roman comun *Autobuzul de Însurăţei*, conceput înainte de 1989 şi rămas în manuscris). Chiar dacă o asemenea perspectivă pare mai elastică decît prima, dezechilibrul rezultă tocmai din prea larga permisivitate critică: ierarhiile sînt sacrificate indulgent pe altarul partizanatului teoretic, iar autorii sînt încolonaţi sub drapelul triumfător al curentului.

Cu unele nuanţe, prejudecata *modelului unic* se regăseşte în ancheta *Dilemei* (nr.145/1995) pe tema *Iară n-avem roman?*, unde, într-o proporţie îngrijorătoare, critici, istorici literari şi prozatori îşi manifestă vehement simpatia faţă de modernismul interbelic şi şaptezecist, opuse unui postmodernism prozastic încă neconvingător. Se vorbeşte, în general, de Rebreanu, Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu, se deplînge absenţa din librării a unui Buzura, Bălăiţă şi Ţoiu, ba chiar se afirmă că romanele lui Buzura, Breban, D. R. Popescu şi Ivasiuc ar fi "extraordinare", "năucitoare" şi că ar fi provocat, prin caracterul lor tranşant politic, "adevărate cutremure de conştiinţă".

Să fim serioşi! Adevăratele cutremure de conştiinţă nu aveau cum să fie provocate de nişte cărţi infirme, ce rosteau adevărul numai pe jumătate şi al căror eşec a şi fost semnalat de critica literară odată cu apariţia prozei optzeciste. Cu toată valoarea ei contextuală, stilistica eschivei practicată de romancierii şaptezecişti e imposibil de acceptat ca argument documentar: actualitatea ei păleşte în faţa ororilor pe care memorialistica de detenţie sau proza protestatară gen Paul Goma le dezvăluie astăzi. De altfel, caracterul evazionist al romanului politic şaptezecist reiese mai ales din maniera incompletă în care acesta trata realitatea comunistă - eludînd sistematic prezentul şi ocupîndu-se în schimb (coincident cu linia oficială) de "greşelile trecutului".

Pe de altă parte, în era ciberneticii nu se mai poate face literatură ca acum douăzeci de ani, cu doctori care îşi analizează neîmplinirile sufletului în fraze aluzive, cu mitocani care se îmbată de trupul femeilor iubite pe cîte şase sute de pagini, cu luptători pentru dreptate socială care se ascund sub nume simbolice în ţinuturi parabolice sau cu activişti omenoşi, care ţin discursuri progresiste din două în două capitole. Ce impact mai poate avea asupra cititorului postmodern, care obţine simultaneitatea printr-un simplu *zapping* pe tastatura telecomenzii, un roman care începe într-un hambar şi se încheie într-o şură? Cine mai pierde timpul citind fel de fel de tragedii shakespeariene strămutate în gospodăriile dintr-un sat obscur, cînd mijloacele multimedia îi oferă experienţa virtuală a celor mai sofisticate decoruri? Desigur, dacă ne propunem să readucem realismul magic la viaţă în epoca post-industrială a computerelor, orice e posibil, inclusiv reabilitarea unui păşunism primitiv cu iz fantastic şi grandios, în care personaje cu fotă, ie şi ţundră să discute în grajd despre Dumnezeu şi la şedinţa de partid despre Iubitul Conducător.

În acelaşi timp, nu se mai poate scrie literatură nici ca acum zece ani: micile drame cotidiene ale optzecistului nu mai interesează pe nimeni, cum nu mai interesează nici tribulaţiile sale textuate textuant într-o textură a textului care ar scoate din sărite pînă şi pe cel mai entuziast *fan* postmodern. Cine îşi propune să transforme romanul într-un joc de cuvinte încrucişate etalat pe format broşură (pentru că, de regulă, prozatorul optzecist îşi pierde suflul după o sută de pagini şi se satură de scris) poate obţine succesul optînd de la bun început pentru formula extrem de răspîndită a integramelor.

De altfel, principalul argument comparatist al nostalgicilor *modelului unic* (întruchipat în proză de Marin Preda, al cărui nume revine obsesiv în ancheta *Dilemei,* ca alternativă la "eşecurile" postmodernilor) rămîne incapacitatea romancierilor optzecişti de a-şi cointeresa cititorii printr-o intrigă vie şi problematizări grave. Numai că, aşa inabil cum procedează, textualiştii optzecişti impun o convenţie narativă inedită - o intuise doar Odobescu, la 1874 -, ce trebuie judecată în litera ei. Or, o evaluare a textualismului postmodern în propriile sale coordonate arată astăzi trei lucruri: unu, că el împinge romanul autohton spre un alt tip de narăţiune, substanţial diferit de cele anterioare (textul meta-narativ, fragmentar, asumat ludic, ironic şi auto-ironic); doi, că, în limitele convenţiei pe care singur o presupune, acest tip de scriitură eşuează în manierism şi ajunge să stimuleze dorinţa criticii de a reciti romanele şaptezeciste cu muncitori şi propagandişti dostoievskieni, dar şi cu o epică directă şi "solidă"; trei, că, după ce a forţat o schimbare radicală de sensibilitate estetică, textualismul optzecist trebuie să lase locul noii sensibilităţi şi literaturii ce o reflectă.

Deşi se revendică parţial din textualismul scriptic optzecist, *noua sensibilitate* exclude orice revigorare a acestuia. Ea se manifestă printr-un *textualism mediatic* ce reuneşte, în tabloul virtual al romanului postmodern, sinesteziile simboliste, onirismul suprarealist şi fantasmele *Pop-Art. Textualismul mediatic* foloseşte în proză mijloacele artei cibernetice (imagerie virtuală, simulări tri-dimensionale, ilustraţie fractală, jocuri inter-active, compresie digitală etc. uneori prin intermediul unei colaborări directe cu computerul, ca în cazul prozei electronice *E-fiction*), pentru a recompune universul într-o totalizare vizuală hipnotică. Postmodernismul mediatic are capacitatea de a relansa romanul autohton, printr-o sincronizare cu sensibilitatea şi tehnica lui Pynchon, Barth, Rushdie sau Kundera. El va abandona problematica rurală şi metafizica grădinii de zarzavaturi, va pune la punct elucubraţiile semidocte ale modernismului citadin şi va împinge textualismul scriptic - tematizat exasperant în ultimul deceniu - spre clandestinitate. În fine, *textualismul mediatic* va reabilita lectura participativă, transformîndu-şi cititorii în eroi ai călătoriilor virtuale. (O analiză completă a mecanismelor şi efectelor prozei mediatice va apărea în primul număr pe 1996 al revistei *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, dedicat postmodernismului.)

Ion Manolescu

-continuarea în pag. 4-

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Bunăstare

INVENTIVA societate liberal-capitalistă pare a fi descoperit, în sfîrşit, remediul contra socialismului, comunismului, anarhismului, maoismului, integrismului şi tuturor «ismelor» *eiusdem farinae*. Acest remediu nu reprezintă o nouă filozofie sau o nouă ideologie, ci o inovaţie infinit mai benignă: e vorba de bunăstare. Nu de bunăstarea «materială şi spirituală» din discursurile ceauşiste, ci de bunăstarea reală.

Cu pragmatismul ce-i este propriu - pe cît de odios, pe atît de eficient - burghezia reduce astăzi la neant doctrine, filozofii şi sisteme ideologice. Ea a identificat în bunăstare mijlocul sigur de anesteziere a conştiinţei revoluţionare şi a contestaţiei.

Rezultatele? Se pot contempla cu ochiul liber, de vreo treizeci de ani încoace, nu numai în Statele Unite, Canada ori Europa Occidentală, ci şi în tot mai multe şi mai îndepărtate ţări, de la Noua Zeelandă sau Africa de Sud, la Brazilia şi Argentina. Aici, muncitorul, funcţionarul ori specialistul au timpul de lucru contabilizat la minut: li se stoarce toată energia zilnică, picătură cu picătură. În schimb, cînd pleacă de la slujbă, ei se urcă în propria maşină, care-i aşteaptă în parkingul întreprinderii, şi ajung rapid acasă; pătrund într-un interior comod, chiar luxos după normele româneşti de astăzi; îşi beau în linişte whisky-ul; mănîncă suculent şi abundent; se instalează pe fotoliu, în faţa aparatului t.v. color, la care adevărurile necesare li se servesc gata digerate; şi se culcă devreme, pentru a se putea trezi a doua zi de dimineaţă.

În chingile acestui program, cui să-i mai ardă de activitate revoluţionară? Cine să se mai ducă la şedinţe nocturne de partid? Cine să mai aibă energia să protesteze? Pentru că şi vacanţele sînt bine gîndite, după aceeaşi schemă a bunăstării. În cele trei săptămîni anuale de libertate, salariatul este încurajat să zboare departe, în Africa ori în Insulele Atlanticului, în ţări cu soare veşnic şi plaje nesfîrşite: linişte şi uitare garantate, la preţuri extrem de convenabile. Pentru trei săptămîni, eşti şi tu capitalist în vacanţă! Căci la întoarcere...

De fapt, cu fiecare friptură în sînge mîncată acasă, cu fiecare pahar de whisky sorbit încet, pe fotoliu, şi cu fiecare zi de vacanţă în Antile, mesajul comunismului sună tot mai slab pentru muncitorul occidental. Atît de slab, încît dispare complet.

Ca ideolog, te poate indigna, fără îndoială, această victorie ieftină şi extrem de cenuşie a mentalităţii *terre-à-terre*. Dar, ca psiholog, nu poţi să nu recunoşti genialitatea unei soluţii care se bazează, în fond, pe profunda cunoaştere a omului - a omului dintotdeauna. ■

Stelian Ţurlea, *Iubire interzisă*, Bucureşti, Ed. Intact, 1995, 96 p., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Romane

STELIAN Ţurlea, unul dintre cei mai buni comentatori de politică externă de la noi, exemplu de profesionalitate într-o presă dominată încă de amatorism, este şi un prozator valoros. Deşi nu confundă literatura cu gazetăria, scriitorul a învăţat totuşi ceva de la ziarist şi anume să se exprime direct şi operativ. Din cărţile sale lipseşte acea veşnică filosofare cu care ne agasează atâţia prozatori contemporani.

S-a scris prea puţin despre primul roman al lui Stelian Ţurlea, *Pavană în peisaj marin*, apărut în 1988 la Editura Cartea Românească. În paginile lui autorul descrie lumea "celor mari" aşa cum se înfăţişează unor adolescenţi aflaţi în vacanţă la mare, fără ştirea părinţilor. Asemenea cunoscutului personaj al lui Stendhal, Fabrizio del Dongo, care, rătăcit pe un câmp de luptă, nu înţelege nimic din logica războiului şi înregistrează doar secvenţe disparate, fără legătură între ele, eroii lui Stelian Ţurlea contemplă, consternaţi, agitaţia oamenilor maturi, la fel de misterioasă şi inaccesibilă pentru ei ca un complot. Remarcabilă este în acest context relatarea tentativei eşuate a adolescenţilor de a participa la un spectacol al cenaclului lui Adrian Păunescu (numele lui Adrian Păunescu nu este menţionat, dar în mod evident la el se referă autorul). Spectacolul respectiv rămâne pentru ei un fel de miraj, în timp ce în primplan se situează, strivitor de reali, impresarii şi paznicii care nu-i lasă să intre în spaţiul magic.

Să sperăm că noului roman al lui Stelian Ţurlea, *Iubire interzisă*, i se va da mai multă atenţie, chiar dacă a apărut în condiţii grafice precare, care fac volumul confundabil cu o broşură despre protecţia muncii. Romanul cuprinde o tulburătoare poveste de dragoste, consumată în ultimii ani ai dictaturii comuniste. I s-ar fi potrivit şi titlul *Dragostea în vreme de ciumă*. Protagoniştii sunt Petru Sala, cercetător ştiinţific la un institut-fantomă, unde se fac "sinteze" pentru un ministru niciodată vizibil, şi Maria, traducătoare la acelaşi institut. Cu douăzeci de ani în urmă cei doi au fost colegi de facultate, dar atunci au ratat prilejul de a trăi o mare dragoste. O trăiesc abia acum, când nu mai sunt risipitori, când ştiu să preţuiască o raţie de pasiune intensă smulsă cu greu vieţii.

Petru Sala şi Maria se întâlnesc pe ascuns, în locuinţa celui dintâi, care ani la rând a trăit singur, înconjurat de cărţi. Aici nu pătrunde, deocamdată, nimic din urâţenia vieţii "de afară". Îndrăgostiţii se consacră unul altuia, explorându-şi reciproc trupurile şi comunicând fără prea multe cuvinte (autorul este un expert în imaginarea unor dialoguri sobre şi totuşi încărcate de electricitatea dragostei). Treptat, însă, bărbatul şi femeia decad din condiţia de "Adam şi Eva" şi capătă o nedorită identitate socială. Petru Sala are un şef care îl cheamă de câteva ori la el şi îi sugerează să renunţe la legătura lui clandestină sau să se împace cu ideea transferului în alt oraş. Maria are, în afară de un copil de paisprezece ani, un soţ tiranic şi cinic, care îi cere să opteze definitiv pentru Petru Sala şi să-i lase lui copilul. La un moment dat, soţul înşelat discută personal cu Petru Sala, într-un mod din care reiese că vrea să controleze totul, inclusiv adulterul soţiei sale. O dragoste trăită în condiţii dictate de propriul său rival, aceasta este tot ce îi mai oferă viaţa lui Petru Sala. La rândul ei, Maria nu are curajul să-şi schimbe soarta şi se întoarce, cu un automatism de victimă, la călăul ei.

Romanul poate fi considerat un love-story est-european. Dragostea este învinsă tot de cancer, însă de un cancer al societăţii, generalizat. Stelian Ţurlea conduce simplu şi subtil istorisirea, alternând persoana a treia cu persoana întâi (în cazul acesta naratorul este Petru Sala). Cum se vede întreaga poveste de dragoste din perspectiva Mariei nu vom afla niciodată, iar această omisiune face femeia "enigmatică", în tradiţia prozei româneşti.

PETRE BARBU a debutat în 1993 cu volumul de proză scurtă *Tricoul portocaliu fără număr de concurs* (publicat de Editura Cartea Românească). Anterior, mai publicase proză scurtă în diverse reviste, pe parcursul unui întreg deceniu, astfel încât, dacă n-ar fi locuit la Galaţi şi ar fi luat parte, mai activ, la viaţa literară din Bucureşti sau din alt centru cultural ar fi fost enumerat, azi, printre "textualişti". Un observator atent ar fi remarcat însă şi existenţa unei deosebiri de fond: Petre Barbu are mai multă căldură sufletească decât practicanţii ingineriei textuale. Tehnicile narative cele mai ingenioase - de care se foloseşte de altfel cu dezinvoltură - sunt pentru el altceva decât un arsenal etalat la eterna paradă a modei literare şi anume un mijloc de a reprezenta exact şi convingător dramatismul unei vieţi fără orizont.

Romanul *Dumnezeu binecuvântează America*, scris la persoana întâi, din perspectiva unui tânăr care locuieşte împreună cu părinţii şi fraţii lui într-un bloc sordid, este cronica unei asemenea vieţi. Un portret foarte expresiv i se face tatălui, muncitor la şantierul naval şi lucrător cu ziua, în timpul liber, la o fermă agricolă de stat, de unde se întoarce de fiecare dată victorios cu patru-cinci roşii pentru salată. Ne aflăm în anii de după căderea lui Ceauşescu, dar personajul se poartă încă dur şi mândru de sărăcia lui, ca un "exponent al clasei muncitoare". Vorbeşte sumar şi dezarticulat, nu se spală, îşi bate soţia şi le aminteşte mereu copiilor că datorită lui au ce mânca.

Ca şi în familia lui Ilie Moromete, în această familie muncitorească există un "spion" şi anume mezinul, care urmăreşte atent tot ce se întâmplă, pentru a povesti cândva lumii întregi, ca scriitor, fapte condamnate, altfel, la uitare. Personajul-narator înregistrează conştiincios până şi felurile de mâncare gătite de mama lui, modul cum sora lui trânteşte uşa, vizitele făcute familiei de o vecină indiscretă. Un adevărat eveniment îl constituie apariţia unei scurgeri de apă în tavan, a cărei cauză nu poate fi detectată. Treptat, se configurează un mod de viaţă dezolant, de o meschinărie insuportabilă. Prizonierii acestui mod de viaţă au reacţii diferite. Cei în vârstă sunt resemnaţi, dar cei tineri doresc nebuneşte să evadeze şi se lovesc - la figurat vorbind - cu capul de zid, fără nici o şansă.

Petre Barbu, *Dumnezeu binecuvântează America*, Bucureşti, Ed. Nemira, 1995, 160 p., 4000 lei.

În acest moment intervine talentul lui Petre Barbu, care deschide personajelor - şi romanului - o perspectivă neaşteptată. Este vorba de fuga prizonierilor în America, fugă imaginată, visată sau, cine ştie, chiar realizată, deşi nu există nici o dovadă clară în acest sens.

America însăşi nu are consistenţa unei realităţi geografice, ci este o ficţiune hibridă, un kitsch mirific, compus din imagini văzute la televizor, zvonuri şi dorinţe obscure. Primul pleacă fratele mai mare, Marius, dar niciodată nu se ştie dacă a plecat cu adevărat sau s-a dus doar la Bucureşti şi îi minte pe cei de acasă, trimiţându-le "salutări de peste ocean". Incursiuni în America face în felul lui şi personajul-narator, visând cu ochii deschişi că ajunge cel mai mare tenismen al lumii, plin de dolari, sau că fratele lui, Marius, avansat la gradul de general în armata americană, se întoarce în România, pentru a-i lua pe toţi ai săi în marea ţară adoptivă.

O scenă memorabilă - şi vis frumos, şi coşmar - este aceea a plecării întregii familii spre Statele Unite, cu un avion care zboară, fantasmagoric, prin adâncurile mării. Această evadare onirică se soldează cu moartea - reală, prin înec - a Luizei, sora personajului-narator.

Desfiinţarea oricărei graniţe între vis şi realitate, departe de a fi fascinantă, ca în romanele lui Fowles, sau amuzantă, ca actele de bravadă pe care şi le imaginează Billy Mincinosul, reprezintă o dereglare gravă a sufletului personajelor, o formă de agonie. Deşi scris cu detaşare şi chiar cu umor (autorul excelând, printre altele, în parodierea limbii de lemn), romanul *Dumnezeu binecuvântează America* este un răscolitor requiem pentru tot ceea ce ar fi putut să fie frumos - şi n-a fost - în viaţa noastră. ■

Un manifest postmodernist

-urmare din pag.3-

În momentul de faţă, trei prozatori români au talentul şi mijloacele de a practica *textualismul mediatic* în romane postmoderne cu miză, şi ei vin din medii foarte diferite. Mircea Cărtărescu (ale cărui intenţii mediatice puteau fi identificate, în fază embrionară, încă din *Nostalgia* şi *Travesti*) elaborează un roman-total, *Orbitor*, din care a publicat fragmente în *România literară* şi *Cotidianul* şi care, în spiritul celui mai rafinat postmodernism mediatic, jonglează cu imageria virtuală tot atît de uşor ca Stanley Ipkiss, alias *The Mask*, cu fizionomia sa verzulie. Este neîndoielnic că, în momentul apariţiei, romanul lui Cărtărescu va obliga critica literară să-şi schimbe lentilele fumurii cu unele transparente şi, renunţînd la ifosele elitiste, să analizeze cu alte instrumente noua literatură ce i se oferă.

Al doilea autor creditabil, Sebastian A. Corn, a lăsat să se înţeleagă într-o serie de articole şi proze din *Jurnalul SF* că este adeptul necondiţionat al literaturii mediatice de inspiraţie *fantasy* şi *cyberpunk*. În proza medicului Sebastian A. Corn, care a debutat cu romanul *2484 Quirinal Ave.* (Nemira, 1996), întîmplările se desfăşoară în spaţii hiper-reale atît de fascinante încît lectura echivalează cu o explorare perfectă a acelui viitor pe care noi, bieţii balcanici cu nostalgii interbelice, îl întrezărim în cinematografia virtuală gen *Total Recall*, în video-clipurile codate ale postului *MTV*, în muzica de operă cu ilustraţie video-cibernetică (*L'Opéra imaginaire*) sau pe ecranul unui 286 de împrumut, în cotloanele jocului *Wolf*.

Cel de-al treilea autor rămîne necunoscuta acestui manifest şi a anului literar 1996, iar alegerea lui se va face dintr-un grup de prozatori tineri, susceptibili de a schimba faţa romanului postmodern. Oricum şi oricine ar fi, el va trebui să ţină cont de cel puţin un adevăr: atît romancierul şaptezecist, cît şi cel optzecist care încă mai exersează, perseverent în ratare, un textualism scriptic de seminar *Tel-Quel*-ist se dovedesc la fel de anacronici astăzi. A scrie ca ei înseamnă a îngropa definitiv romanul românesc într-un provincialism cu pretenţii. ■

Cuvînt despre cronica literară

ÎN CALITATE de veteran al speciei, pe care am practicat-o neîntrerupt din 1965 (la *Familia* şi *Viaţa Românească*, dar, sporadic, şi la alte periodice), îmi iau îngăduinţa, la începutul unei noi etape a cursei lungi, găzduite, de astă dată, de către *România literară*, a înscrie cîteva reflecţii.

Sîntem cu toţii de acord: cronica reprezintă o formă de recepţie, în primă instanţă, a producţiei scriitorilor. Să recunoaştem însă că nu există o obligativitate a criticilor ce vor urma de a ţine cont de opiniile pionierilor, recepţia creaţiei rămînînd, teoretic, o operaţie genuină, chiar dacă, practic, ea este amprentată de comentariile anterioare. Recepţiile pot fi de gradul doi, trei, de gradul n. Prima instanţă e însă inalienabilă. Ea este realizată de cronica literară (forma sa elementară: recenzia), care are o funcţie de, vorba lui Perpessicius, "registratură". Aşadar un loc unde se întocmesc acte cu caracter obiectiv. Acte care certifică existenţa. Oricît, pentru unii, cronica e o cloacă a subiectivismului impardonabil şi a efemerului scandalos, ea alcătuieşte un mecanism al trecerii de la prezent la viitor, de la contemporaneitate la istorie. O clepsidră, care, din cînd în cînd, e răsturnată şi anume cu ocazia reeditărilor, cînd sînt reluate scrierile mai vechi, pentru a li se determina gradul de actualitate. Neîndoios, cronica vădeşte o colaborare cu istoria literară, căreia îi oferă materie semipreparată. Îi iese în întîmpinare şi astfel participă ea însăşi la procesul evolutiv al conştiinţei de sine a literaturii. Chiar sub strașnicele dioptrii ale antiîmpresionismului celui mai sever, credem că o atare însuşire nu i-ar putea fi refuzată.

Ceea ce nu vrea să spună, Doamne, că mult detestata speţă, de spaima persecutorilor săi, metodologi şi teoreticieni abstraşi la pătrat dacă nu la cub, şi-ar ascunde faţa personală, faţa subiectului care o cultivă. Cronicarul, *id est* criticul aplicat în chip imediat asupra literaturii, propune, aidoma romancierului, un epos în cuprinsul căruia se caută şi se exprimă pe sine. El are atîtea chipuri, atîtea accepţii existenţial-estetice, cîţi sînt autorii comentaţi. Să îndrăznim a-i acorda criticului încrederea pe care Roland Barthes o acorda autorului epic: "Precum copilul care, vorbind despre el, îşi rosteşte propriul prenume, astfel romancierul se desemnează pe sine însuşi printr-o infinitate de eroi la persoana a treia". Concepţie care, ne dăm seama, cu tot citatul ce o susţine, din celebrul structuralist, are, pentru unele urechi, un sunet "demodat". Dar nu e la mijloc o preconcepţie pozitivistă, un soi de bigotim raţionalist care ne face a ne îndoi mai mult de trupurile decît de veşmintele noastre? O jenă mai mult ori mai puţin deplasată de a vorbi despre literatură în faţa literaturii? Avem toate motivele a crede că acest val de austeritate, care, în Occident se pare că a cedat considerabil, se va retrage şi la noi. Cronicarul literar are dreptul, el în primul rînd, la "arta de-a se bucura de cărţi", aşa cum se rostea unul din maeştrii francezi ai lui E. Lovinescu. De-a le aborda în prospeţimea lor matinală, de-a le "tăia paginile", reflectîndu-se în oglinzile lor neîncercate, actualizîndu-şi, prin mijlocirea lor, virtualităţile creatoare. În mediul ne-format, în care judecăţile repetate nu au alcătuit încă structuri ce riscă a degenera într-un rol pur convenţional, de opacifiere, cronicarul beneficiază de şansa de a-şi exercita gustul, de a-şi exprima emoţia, de a-şi alcătui analiza în voie. De-a asculta nestînjenit vocile operelor care, ele, îl vor conduce la metodele cele mai potrivite examinării şi sancţionării lor, în afara înrobitoarelor calapoade culturale, a soluţiilor unei iluzorii ştiinţe...

O chestiune spinoasă: autoritatea. N-o putem considera realizîndu-se decît la întîlnirea a doi factori decisivi pentru destinul criticului, înzestrarea şi corectitudinea morală. Dacă înzestrarea sensibilă, "talentul", aşa de jucăuş şi pitoresc adesea la meridianul nostru, încît ar putea fi sugerat de imaginea lăutarului înclinat, sub unghiul unei interesate amabilităţi, către auzul clientului aflat în toane bune şi gata a-şi deschide portmoneul, pot fi sesizate de la început, caracterul se constată pe parcurs. Nu e o premisă, ci un rezultat. E o identitate a criticului esenţializată, o tărie de-a rămîne el însuşi, atît de dureros distilată, încît dobîndeşte înfăţişări ascetice, abstracte. Dacă talentul nativ e o promisiune, o apertură, o perspectivă, probitatea reprezintă criteriul valorificării acestuia. Suprema virtute a criticului. Şi, ca oricе virtute, e suspectată, răstălmăcită, atacată. Spre surpriza cititorilor, nu-i vom pomeni acum pe contemporanii noştri care ne-au contrariat şi mîhnit, ci ne vom referi la cîteva spirite înalte, care, ocazional, au dat glas unor resentimente faţă de exerciţiul critic, fatalmente polemic, fatalmente, pentru unii, dezagreabil. Scria, la un moment dat, Alain: "Cu marii autori nu discutăm, le sîntem recunoscători pentru ceea ce ne dau". Ca şi cum maxima binefacere ce s-ar revărsa peste creştetele comentatorilor de literatură ar fi o morală de tip sclavagist ori feudal, ca şi cum autoritatea umană a creatorului ar căpăta dimensiuni demiurgice, iar chipul său, zugrăvit pe catapeteasma lumilor, n-ar pretinde decît adoraţia fără grai, prosternarea în pulbere. Dintr-o atare propoziţie n-ar putea izvorî oare toate misticismele reducţioniste, toate idolatriile inchizitoriale? Iar Camus, atît de lucidul Camus, nota, într-o, de bunăseamă, clipă de iritare: "trei ani să faci o carte, cinci rînduri ca s-o ridiculizezi, plus citatele false". Dacă am izola şi am lua în serios o asemenea opinie, unde am ajunge? Nu la echivalarea criticii cu lenea, cu invidia, cu parazitismul, cu reaua voinţă? Cu "teribilul avantaj de-a nu avea nimic de făcut" (*hélas*, Rivarol)? Cu o "proastă ocupaţie" (*hélas*, Diderot)? Dar am mai ajunge la o concluzie, şi anume că operele autorilor menţionaţi n-ar fi avut o îndreptăţire spirituală, aşa critice, tensionate, în răspăr cum sînt, sau că... pur şi simplu n-ar fi fost cu putinţă! Chiar contestat, înghiontit, calomniat, spiritul critic îşi ia revanşa. Desigur că Paradisul era lipsit de comentarii, cum bine observa Cioran, însă drumul real pe care-l urmăm, nu doar spre Infern sau Purgatoriu, ci şi spre eventuala redobîndire a mirificului tărîm iniţial, nu s-ar mai putea dispensa de comentarii.

Nu o dată, cronicii literare i se aduc obiecţii privitoare la statutul ei excesiv "literar", la "impresionismul" sau la "eseismul" ei, deveniţi termeni de ocară, la faptul că face uz de metafore (ca şi cum ai reproşa unui tenor că are o voce frumoasă ori unei balerine că are graţie). Ni-e teamă că, dincolo de asemenea mustrări cu cheag doctrinar, se ascunde altceva. Pe de o parte o incompatibilitate tipologică, nu doar de formaţie şi concepţie, ci şi de dotare, de vocaţie, de orientare aşa-zicînd naturală, uneori către cîmpul literar ca atare, alte dăţi către unul teoretic, exterior literaturii. Se întîmplă ca al doilea tip să aibă limite şi dificultăţi de a percepe şi "gusta" creaţia şi, în consecinţă, să se străduiască a o substitui prin idei, scheme, explicaţii, raţionalizări. Nu în van un G. Călinescu sau un E. Lovinescu vorbeau despre nevoia criticului de a fi el însuşi un scriitor, pentru a putea privi producţia altora în cunoştinţă de cauză, pentru a o putea aprecia dinăuntru. Cronicarul nu va abhora în nici un caz literatura, pentru a putea comenta mai bine... literatura. El nu va fi ispitit prea mult nici de labirinturile psihanalitice, nici de bisericuţele de gen telquelist şi nici de acrobaţiile deconstructivismului. Cu riscul de a părea uşor "depăşit", se va simţi legat de creaţie, aflîndu-se personal în condiţii de spontaneitate intelectuală, acţionînd pe propriile sale stări afective, exercitîndu-se într-o materie expresivă. Estetismul său va fi organic. Pe de altă parte, nu ne facem iluzii în legătură cu motivele extinderii, atît de frecvente, a nemulţumirii faţă de o anumită cronică (sau anumiţi cronicari) asupra condiţiei speciei şi a exponenţilor ei în totalitate. Se poate controla. Acuzatorii acerbi ai cronicii se recrutează îndeobşte din rîndul celor ce au fost decepţionaţi de imaginea lor aşa cum s-a alcătuit sub condeiele unuia sau a mai multor cronicari literari. Nesatisfăcuţii sînt gata a deveni brusc amabili, cînd întîlnesc elogiul nostru. O ecuaţie psihologică uşor de rezolvat. Dar, din păcate, cronica nu poate deveni exclusiv o grădină înfloritâ, agrementată cu triluri de privighetori. "Critica trecutului, scria Thibaudet (şi el o tombaterâ, nu-i aşa?), e o critică de judecăţi de valoare, critica prezentului e o critică de acuzare şi de apărare". Oricît i-am dezamăgi pe unii, n-am putea renunţa la climatul de dinamism, de dezbatere efectivă, de proces deschis, din care se împărtăşeşte activitatea noastră. "Acuzăm" şi "apărăm" pe cine credem de cuviinţă, respingem nonvalorile şi ne entuziasmăm în faţa valorilor, fără a încerca să impunem altora opiniile noastre. Numărul celor nemulţumiţi poate, firește, spori, iar dintre aceştia cîţi ezită a ne deveni adversari înverşunaţi? Consolarea cronicarului este, poate, gîndul că exprimarea adevărului (precizez: a adevărului său, singurul la care, în bună-credinţă, are acces, însă care nădăjduieşte că poate fi şi al altora), nu se măsoară statistic, în numărul amicilor din preajmă, în cantitatea aplauzelor proxime. Popularitatea în imediat nu e neapărat un indice al succesului. Deoarece am recurs, în prezentele rînduri, la destul de multe citate, cerem permisiunea a mai oferi unul, în încheiere, din autorul *Silogismelor amărăciunii*: "Cum să ştii dacă te afli în adevăr? Criteriul e simplu: dacă ceilalţi fac gol în jurul tău, nu-i nici o îndoială că te afli mai aproape de esenţial ca ei". Deşi îndoiala persistă, atît de omeneşte...

Gheorghe Grigurcu

Cărţi primite la redacţie

● Victor Valeriu Martinescu, *Ştiri despre Victor Valeriu Martinescu*, antologie şi prefaţă de Ion Pop, Oradea, Ed. Cogito, 1995 (versuri şi publicistică), 180 p., 3800 lei.

● Adrian Dinu Rachieru, *Scriitorul şi umbra*, eseu despre proza lui Sorin Titel, Reşiţa, Ed. Timpul, 1995, 160 p., 3500 lei.

● Petru Marinescu, *Spectacol de unul singur*, prefaţă de Valeriu Gorunescu, Bucureşti, Ed. Vimar, 1995 (versuri), 116 p., 2400 lei.

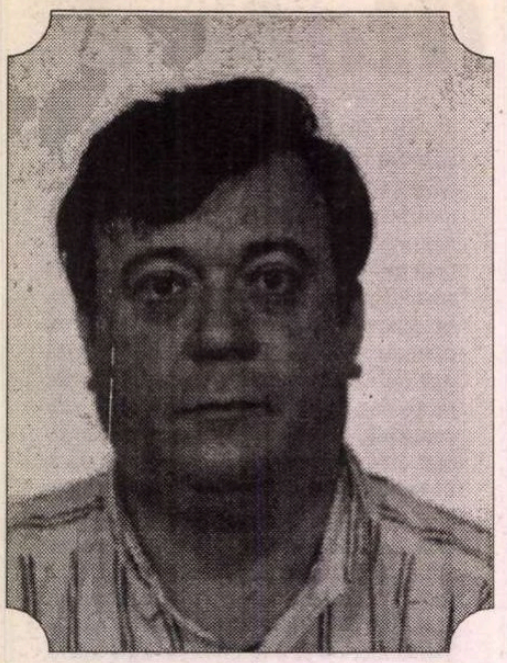
● Paşcu Balaci, *Muntele osândiţilor*, teatru, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1995, 164 p., 2244 lei.

● Dumitru Popescu, *Eclipsă în cetatea soarelui*, Bucureşti, Ed. Globus, 1995 (eseu). 408 p., preţ neprecizat.

● Alexandru Horia, *Prevestirea*, eseu teologic despre schimbările lumii. Localitate neprecizată, editură neprecizată, 1995. 48 p., preţ neprecizat.

● Olimpiu Nuşfelean, *Libertate de noapte*, poeme, Cluj-Napoca, Ed. Dacia,

EDITURA NEMIRA
prezintă
AMANTUL COLIVĂRESEI
de Radu Aldulescu
Colecţia PURGATORIU, 456 pag, 4000 lei
Un Llosa la gurile Dunăbiului n-ar scrie probabil altfel decât Radu Aldulescu care, într-un roman compact și nervos creat tocmai într-o perioadă în care puțini prozatori români își mai încearcă pana în specia majoră a literaturii, vine cu o construcție de anvergură și cu o delectabilă ușurință de mișcare: prin medii sociale îndeobște mai puțin cercetate sau, până acum, falsificate de pudorile cenzurii, ca și, deopotrivă, prin varii registre stilistice. Universul în care trăim este un infern de care nu ne mai dăm seama pentru că suntem înăuntrul lui de prea multă vreme. Un sunet nou în proza românească strict contemporană, distins cu Premiul Editurii Nemira 1993!
CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26-38 BUCUREȘTI



Gabriel STĂNESCU

Exil

Plîng de oricîte ori îmi amintesc condiţia mea de fiinţă muritoare stînd la pîndă în crucea vieţii pentru cîteva firimituri de supravieţuire...

*

Plîng o dată pentru că n-am fost ceea ce trebuia să fi fost şi altă dată pentru că n-am avut ceea ce trebuia să fi avut...

*

Plîng pentru că ar fi trebuit să fi murit de şase ori ca să mă pot naşte cu adevărat încă o dată...

*

Plîng cînd mă gîndesc că trebuie să mai duc în spate pentru cine ştie cîtă vreme crucea grea a exilului...

*

Plîng pentru că, probabil, copiii mei nu vor mai şti de unde au venit, cine sînt şi încotro se duc...

*

Plîng cînd mă gîndesc că am venit din ţara aceluia care nu credea că va învăţa să moară vreodată în timp ce aceşti săraci cu duhul sînt încredinţaţi că nu-s altceva decît un vampir din Transilvania...

*

Plîng cînd îi aud pe cîte unii spunînd că le este ruşine că s-au născut în România, ca şi cum România ar fi cel mai însingurat loc de pe pămînt...

*

Plîng de fiecare dată cînd sînt umilit; plîng la gîndul că cineva m-ar putea acuza că am fost tentat să vînd pe acel "a fi" adînc împlîntat în existenţa noastră milenară, în schimbul acestui pragmatic şi îndoielnic "a avea".

*

Plîng gîndind la ce am lăsat în urmă, dar mai mult plîng gîndind la ceea ce voi face de acum înainte, convins fiind că destinul e fatalitate...

*

Plîng pentru că toate acţiunile mele nu sînt decît trudă zadarnică, gesturi pregătitoare asemeni unei repetiţii în vederea morţii finale ce ne macină puţin cîte puţin; fie că o aşteptăm în patul de acasă, fie că o aşteptăm pe drumul necercetat al exilului...

*

Aici şezum şi plînsem; aici, pe această piatră rece şi grea care mi-a servit aproape cinci ani drept culcuş, limbă şi neam...

Generaţia de sacrificiu

Îmi aduc foarte bine aminte:
Ni se spuneau aceleaşi fraze sforăitoare la şcoală
Ceva de genul voi sînteţi
Generaţia de sacrificiu a acestui timp
Copiii voştri în schimb nu vor mai trebui
Să poarte povara existenţei
Nu vor mai trebui să sufere asemeni vouă
Aşa probabil li se spusese şi părinţilor mei
Şi părinţilor părinţilor mei
Iar noi la rîndul nostru vom repeta la infinit
Aceleaşi fraze găunoase copiilor noştri nepoţilor noştri
Cu inconştienţa cu care beţivii se urinează
Pe zidurile clădirilor publice
Generaţie de generaţie de acum înainte
Va auzi aceleaşi cuvinte lipsite de sens
Din gura aceloraşi dascăli conştiincioşi şi stupizi
Pe care noi copii fiind i-am crezut
O, dar cîte am mai crezut!
Am venit aici în speranţa că nu-mi voi mai minţi
Propriii mei copii aşa cum au făcut-o alţii cu mine
În sfîrşit nu le voi mai spune nimic despre Generaţia de sacrificiu
Nu-i voi mai obosi în nici un fel cu astfel de vorbe
Va trebui totuşi să-i adun într-o zi pe toţi trei
Într-un colţ de cameră şi să le explic că odată cu numele meu
Ei vor moşteni şi datoriile mele...

Declaraţie de principii

Recunosc:
Cele mai bune poeme pe care le-am scris vreodată
S-au născut în lungi dureri ale facerii
În timp ce inspectam lentile de contact
Ori în timp ce lucram într-o tipografie
Ori în timp ce spălam closete
Am salvat astfel de la înec
Zeci de oximoroane
Din valurile lichidului amniotic...

Clepsidră răsturnată

Nu sîntem decît nişte simple cifre
Dintr-un şir nesfîrşit
5690241731940628
Cînd intrăm pe poarta fabricii nu trebuie
Să mai dăm bineţe portarului folosim codul personal
Şi ea se deschide silenţioasă cu un nesperat good morning
or good afternoon or good night după cum e cazul
Introducem apoi legitimaţia vertical în spaţiul din dreapta
Al ceasului electronic şi imediat pe micul ecran
Apare ora sosirii şi numărul de salariat
Pe care îl porţi ca pe un blestem sau ca pe o binefacere
Pînă la pensie (nici un minut întîrziere la sosire
Nici un minut mai devreme la plecare neregulile
Vor fi raportate supervaizerului)
Toate formularele de serviciu vor fi semnate cu codul tău
Personal 74242-2 odată ieşiţi în pauză trebuie să ne amintim
Un alt cod la fel de personal cel al lacătului cu cifru
De la dulapul personal pentru a scoate bani din tellerul
De pe hol folosim alt cod personal cel al cărţii de credit
Cineva acolo sus ne numără noi răspundem în limbajul abulic
Al cifrelor 32854091673823
Nu mai avem nume sentimente naţionalitate accent individualitate
Numele noastre adevărate au rămas în ţările noastre de origine
Pe nimeni nu interesează aici cine ai fost şi ce ai făcut
Doar ceea ce eşti şi ceea ce faci
Pe nimeni nu interesează ce dureri ne macină zilnic
În ce fel gîndim şi simţim toată această povară a existenţei
Sîntem cifre într-o clepsidră răsturnată
Zeci sute de mii de cifre fără identitate
Gata oricînd de a fi înlocuite cu alte cifre la fel necîrtitoare
La fel de stranii la fel de reci rostogolindu-se la infinit
În memoria suprasolicitată a computerelor
În timp ce mass-media continuă să informeze
Opinia publică mondială
Despre creşterea fără precedent a producţiei
Lentilelor de contact pe cap de locuitor....

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rondelul crinului de cuarţ

CONTINUI uluit, cheltuit pe oboseli mărunte, aparent simple, nedemne, inutile, de fapt din ce în ce mai zgrumţuroase, mai greu de acoperit în moneda rotundă, clinchenitoare, a vieţii, a uzurii, a vechilor frăgezimi cu zimţii tociţi. Răzbaţi, încet-încet, cu mintea (ea are neaşteptate boltiri de cer, crini izbîndind în corole, fericiri bombate de roua rece, irizată inteligent în subţirimea razei!), cu sufletul supus dezmăţului neînduplecat al întristărilor, cu trupul macerat, ca într-un bocal cu spirt violet, de aerul timpului. Nopţile devin zile, ore întregi sfîrtecate în vise necruţătoare, rele. Aceiaşi oameni, dar cît de ciudaţi!, îţi şoptesc viclean, îţi strigă în somn, te înconjoară cu minciuna lor, cu veselia lor forţată, ondulată necuviincios în preajma patului în care-ţi adînceşti odihna (ocrotit de perna copilăroasă şi cearceaful proaspăt, de căldura învăluitoare a femeiei ce-ţi păzeşte plutirea nocturnă), sperînd s-o găseşti, în sfîrşit, tămăduitoare. Cu fiecare dimineaţă începi lupta banală, micile războaie de rutină, veşnic îmbărbătat de gîndul că acolo, departe, trăiesc fiinţe dragi, că aici, aproape, stau vrafurile de cărţi: Baudelaire şi Proust. Montaigne te cicăleşte blînd, văicăreţ şi el cînd e vorba de boală, te sfătuieşte pe îndelete, gospodăreşte, ticăit. Iată, respiri, sorbi lacom, pipăi cu buzele marginea ceştii de cafea, credincioasă cum numai animalele sînt (cai aducînd corpul rănit, legănîndu-se de-a curmezişul, înapoi, acasă, chiar dacă învins, încă viu, gata s-o ia de la capăt!), deschizi volumul cu paginile mîngîiate de zeci de lecturi pe-o singură frază vrăjită, uluit, cheltuit pe oboseli mărunte, aparent simple... ■

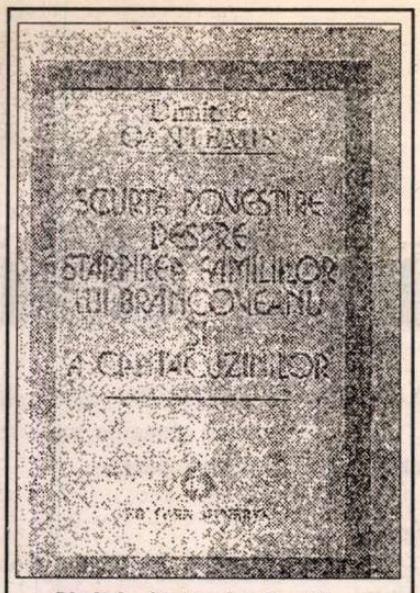
Valiza emigrantului

Asudă munceşte pînă dai în brînci
Pînă nu mai vezi bine
Toate aceste mutre nesuferite
Stînd la pîndă -
O şleahtă de trepăduşi
Care te ameninţă
Care sug
Care te sfătuiesc
Care te asigură
Care-ţi protejează drepturile -
Toţi vor producţie
Total customer satisfaction
Throgh continuous improvement
Toţi vor punctualităte
Toţi vor corectitudine
Toţi vor reguli şi proceduri
Toţi vor să-ţi vîndă ceva
Bit the hit with our fans
Grand prize $ 25, 000
Spending spree
Enter today to win!
Toţi vor să te încalece
Să te-ngroape în datorii -
Cecuri fără acoperire
Reclame luminoase
Criza de timp
Şi criza de personalitate
Graba nebună a sfîrşitului de secol
Pe înălţimile căruia aleargă fantomatică
Valiza emigrantului doldora de iluzii...

Statistică

280 de americani dintr-un milion
Se află închişi pentru diverse delicte
După cum urmează:
25% ispăşesc pedepse de peste 15 ani
25% pedepse între 5 şi 15 ani
50% pedepse pînă la cinci ani
Din care 92% bărbaţi 8% femei 63% albi 37% negri

Cu toate astea nu se ştie exact
Care sînt cu adevărat condamnaţii -
Cei dinăuntrul zidurilor sau cei dinafară...



Dimitrie Cantemir, *Scurtă povestire despre stîrpirea familiilor lui Brâncoveanu şi a Cantacuzinilor.* Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii de Paul Cernovodeanu. Transcriere, traducere şi indice de Emil Lazea. Editura Minerva, 1995.

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

O scriere a lui Dimitrie Cantemir

DIMITRIE Cantemir este cel dintîi mare cărturar român. E drept, opera sa, diversificată şi impunătoare, a fost publicată prea tîrziu pentru a fi rodit asupra evoluţiei culturii noastre, creînd o tradiţie şi o şcoală. Dar monumentul artistico-ştiinţific pe care ni l-a lăsat e extraordinar şi unic în felul său. S-a născut în 1673 ca fiu al celui ce va deveni domn al Moldovei în 1685-1693. Cum tatăl său, Constantin, era aproape analfabet, s-a îngrijit, probabil compensatoriu, să asigure celor doi fii (Antioh şi Dimitrie) multă ştiinţă de carte, tocmind, special, dascăli aleşi. O influenţă binefăcătoare a exercitat asupra formaţiei intelectuale a lui Dimitrie profesorul Ieremia Cacavela, un cercetător remarcabil al timpului. A fost, cred, norocul intelectual al lui Cantemir că destinul l-a silit să devină ostatec la Stambul (ca "garant", după obiceiul Porţii Otomane, al domniei credincioase a tatălui său) de la 15 ani (1688) timp de trei ani. Aici, la bunele şcoli greceşti (şi turceşti), şi-a continuat şi desăvîrşit studiile. A studiat, cu pasiune, filosofie, teologie, logică, istorie, muzică, medicină, folclor, limbile occidentale şi orientale (a învăţat persana, araba şi, firește, turca). Stagiul lui constantinopolean a durat, desigur cu întreruperi, timp de 22 de ani, avînd, cum se vede, tot timpul să acumuleze cunoştinţe şi să scrie. Ultimii doi ani ai domniei părintelui său a locuit în Moldova şi la moartea acestuia e ales domn. N-a domnit decît două luni (martie-aprilie 1693) pentru că intrigile domnului muntean Const. Brâncoveanu au determinat neconfirmarea sa în scaun, preferatul fiind Constantin Duca. Ca domn mazilit, s-a reîntors, deci, la Constantinopole, dedicîndu-se - cum altfel? - studiilor sale fastuoase. Apoi, tot aici, a devenit capuchehaie al noului domn al Moldovei, fratele său Antioh(1695-1700). Intră, apoi, în conflict direct cu Brâncoveanu, după 1699, cînd devine ginere al lui Şerban Cantacuzino (rivalitatea între brâncoveni şi cantacuzini - deşi rude - fiind notorie în epocă). De fapt, Cantemir voia să devină domn în Moldova şi se izbea de împotrivirea lui Brâncoveanu, cu mare influenţă, prin oamenii săi confortabil plătiţi, la Poartă. De abia în 1710 izbuteşte să devină domn. Nu va domni, din păcate, decît opt luni pentru că, nutrind convingerea că Imperiul Otoman e în ruină şi pe ducă, optează pentru o alianţă cu Petru cel Mare al Rusiei, încheiată la Luţk în 1710. Decizia îi va fi fatală. Pentru că în lupta de la Stănileşti (iulie 1711) armata lui Petru şi cea a lui Cantemir sînt înfrînte de turci. Potrivit prevederilor tratatului de la Luţk, Cantemir îşi găseşte adăpost în Rusia (împreună cu patru mii de oşteni, care, apoi, se vor repatria), primind un mare domeniu (mai multe moşii) lîngă Harkov şi rangul de principe serenisim. La început s-a bucurat de preţuirea lui Petru cel Mare, avînd asupra lui reală influenţă. Dar el voia să se reîntoarcă în ţară, clauzele tratatului de la Luţk prevăzînd această cerinţă, ţarul obligîndu-se ca, după un nou război cu turcii, să-l reinstaleze pe aliatul său din 1710-1711 pe tron, Cantemir dorind chiar să devină domn al ambelor principate româneşti, familia sa căpătînd statutul de prinţi ereditari, cu putere absolută. Dar ţarul, ocupat cu luptele cu suedezii, uită bine de promisiuni, lăsîndu-l pe învăţatul principe moldav să se delecteze cu studiile şi creaţia, mai acceptînd consiliile sale uneori, citindu-i memoriile trimise, îngăduindu-l, cînd şi cînd, la Curte, luîndu-l chiar, ca general, în bătălii. Dar de promisiunea de a-l reinstala pe tronul principatelor româneşti se face a uita, înşelîndu-l, de fapt, pe Cantemir. Cantemir a scris, înainte şi în timpul exilului rusesc (unde, de altfel, şi moare în 1723), mult şi în toate domeniile. Nu scriu, aici, o monografie sau un studiu. De aceea voi pomeni numai scrierile mai importante ale acestui întîrziat prinţ de Renaştere: *Divanul sau Gîlceava înţeleptului cu lumea* (apărută, la Iaşi, în 1698), o lucrare despre opera filosofului flamand Van Helmont (1700), *Imaginea ştiinţei sacre*...(1700), un tratat de logică (1705), *Cartea ştiinţei muzicii după felul literelor* (1700), *Istoria ieroglifică* (1703-1705), *Cercetare naturală a monarhiilor* (1714), *Descrierea Moldovei* (1714-1716), *Istoria creşterii şi descreşterii Curţii Otomane* (1714-1716), scrisă în latină (precedenta e scrisă în româneşte), publicată de Academia berlineză. În sfîrşit, tot în 1714-1716, scrie, în limba latină, *Viaţa lui Constantin Cantemir*. După alte lucrări, scrie ultima dintre ele, celebra *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (1719-1722). Şi cum aş putea uita capodopera sa, tipărită la Petersburg în 1722, *Cartea sistemei sau a religiei mahomedane*? Şi n-am pomenit, cum spuneam, decît lucrările mai importante ale acelui mare cărturar pe care diabetul l-a răpus, în 1723, la 50 de ani de viaţă, neizbutind să-şi vadă întrupat în real visul de domnie pe tronul ambelor principate (destinul a voit ca asta să se înfăptuiască de abia în 1859) şi nici toată opera publicată. Şi murea, aproape cum a trăit majoritatea vieţii, în exil.

În 1719 Cantemir, prinţul serenisim al Rusiei, e preocupat cu redactarea unei scrieri. Va fi un pamflet politic usturător, determinat de aceeaşi dorinţă a lui să se vadă domn al Moldovei şi al Ţării Româneşti. Cum se ştie, în 1714 se petrece tragedia mazilirii şi, apoi, a asasinării lui Constantin Brâncoveanu cu fiii săi, la Constantinopole, din voinţa sultanului şi a sfetnicilor săi. Fostul secretar al lui Brâncoveanu, acel florentin Mario del Chiaro scrie o carte despre personalitatea domnului său, despre intrigile Cantacuzinilor şi sfîrşitul său zguduitor. Cartea lui Del Chiaro a apărut, în italiană, în 1718 şi a ajuns, e probabil, în mîna lui Cantemir în 1719. Or, această carte a lui Del Chiaro releva importanţa, aproape europeană, a lui Brâncoveanu şi a sfetnicilor săi Constantin şi Mihai Cantacuzino. S-a întîmplat că, tot cam pe atunci, şi-au găsit refugiu şi înaltă protecţie în Rusia soţia lui Ştefan Cantacuzino, cu cei doi fii ai săi. Pe aceştia din urmă, deşi cam nevîrstnici, Cantemir îi considera rivali, ca pretendenţi posibili la scaunul Ţării Româneşti pe care, am mai spus-o, îl rîvnea (îi fusese promis printr-un tratat de alianţă cu Petru cel Mare) pentru el. I s-a părut că acele două evenimente (cartea lui Del Chiaro şi refugiul, în Rusia, al Cantacuzinilor) sînt de natură să-l convingă pe ţar să-l trădeze cu totul pe Cantemir în promisiune, mai ales că la ultimele sale intervenţii nici măcar nu primise veşti că au fost receptate. Va scrie, deci, repede, o mică scriere pamflet (amintind, ca formulă şi personaje, *Istoria ieroglifică*, cu care probabil de aceea, această mică scriere din 1719 a şi fost o vreme confundată). Scrierea, redactată în limba latină şi tradusă în ruseşte de secretarul său Ilinski (Cantemir nu ştia destul de bine ruseşte), se numea *Scurtă povestire despre stîrpirea familiilor lui Brâncoveanu şi a Cantacuzinilor*. Tradusă în ruseşte, a fost trimisă de îndată ţarului care a citit-o şi a reţinut-o pentru jurnalul său (ca document de *addenda*). E probabil că autorul a trimis scrierea ţarului şi pentru a primi aprobare spre a o publica. Dar n-a primit nici un răspuns încît nu a publicat-o. Autorul n-a avut nici o ştire despre efectul scrierii sale (memoriu literar) trimise ţarului. Dar spera că, datorită micii sale scrieri, va bloca aspiraţia tinerilor Cantacuzini şi va spulbera din interesul suveranului tuturor Rusiilor pentru destinul lui Brâncoveanu. "Cum a lucrat Dimitrie Cantemir - scrie autorul adresîndu-se de-a dreptul ţarului - după ce a sosit în Moldova pentru cauza creştinilor este cunoscut Cabinetului Măriei Sale ţarului. A fost însă pîrît de Brâncoveanu şi de Cantacuzino prin scrisori de taină, ca fiind nevrednic de încredere şi că el este creştin doar cu numele, dar în fapt este cu totul turcit, şi aşa mai departe". Îl denunţa pe Brâncoveanu şi pe sfetnicii săi Cantacuzini că l-a trădat pe ţar la Stănileşti, dînd ajutor masiv turcilor şi releva bucuria şerpească a Cantacuzinilor la aflarea deciziei mazilirii lui Brâncoveanu şi trimiterea sa, cu întreaga familie, la Stambul. Ba chiar, "băgat în temniţă, Brâncoveanu poate că ar fi scăpat de osînda la moarte, dacă nu ar fi aţiţat împotriva lui furia sultanului domnul Ştefan Cantacuzino şi tatăl său Constantin, cu ponegririle lor neîncetate, şi în taină şi pe faţă, pe bietul Brâncoveanu".

Această scriere a fost abreviat inclusă în al doilea volum al Jurnalului lui Petru cel Mare (1772). A apărut, totodată, o versiune germană şi o alta grecească. Gr. Tocilescu, în misiune, în 1877-1878, la Petersburg pentru a copia manuscrisele Cantemir, nu a mai copiat şi scrierea din 1719, întrucît întîmplarea a făcut să descopere, la un anticar, al doilea volum al ediţiei princeps a Jurnalului lui Petru. Ceea ce s-a publicat în româneşte (printre care şi N. Iorga) din această scriere provenea prin intermediar. Acum, în sfîrşit, fotocopia manuscrisului rusesc a fost descoperită şi a apărut, în 1995, într-o ediţie comentată şi prefaţată de dl. Paul Cernovodeanu şi tradusă în româneşte de dl. Emil Lazea. Ediţia (cu textul bilingv) e extraordinară ca operă de erudiţie, dl. Paul Cernovodeanu dîndu-şi, aici, încă o dată, măsura marii d-sale ştiinţe de carte iar dl. Emil Lazea realizînd o traducere aleasă. E uimitor, aproape, că în această acută lipsă de subvenţii şi de editori, a putut apărea o astfel de ediţie, adevărat model ştiinţific al genului. Şi ea a apărut - unde în altă parte? - la Editura Minerva. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Diminutivul

FENOMENUL derivării cu sufixe diminutivale mi se pare interesant în măsura în care reflectă ceva din raporturile extrem de complicate care se stabilesc între tendinţele structurale ale unei limbi şi modelele evaluării lor culturale. Capacitatea de a forma cu uşurinţă derivate diminutivale este considerată o caracteristică a limbii române, reflex al tendinţei limbilor romanice de a prefera derivarea altor mijloace de îmbogăţire internă a vocabularului. Iorgu Iordan îşi începe capitolul despre *Diminutive* din *Stilistica limbii române* (1944, 1975) cu afirmaţia: "Limba noastră este extrem de bogată în sufixe diminutivale". Productivitatea acestora e demonstrată, printre altele, de posibilitatea de a se combina nu doar cu substantivele, ci şi cu adjectivele (*curăţel, frumuşel*) sau cu adverbele (*binişor, repejor*). Dicţionarele noastre curente includ (fără a indica restricţiile stilistice) multe diminutive; în DEX putem găsi cuvinte-titlu ca: *măsuţă, mescioară, mesişoară; feţişoară, anişor; pîinişoară, pîinică, pîiniţă* etc. Pentru orice vorbitor e evidentă posibilitatea de a forma ad-hoc diminutive noi, dar şi constrîngerea stilistică, lipsa libertăţii de a le folosi în orice context. În limba cultă actuală, diminutivul e evitat; cînd apare, uzul său e aproape întotdeauna marcat ironic. Al. Graur observa, în *Tendinţele actuale ale limbii române* (1968), că "diminutivele se întrebuinţează mai puţin în stilurile îngrijite (se preferă construcţiile cu adjective ca *mic*)". Desigur, folosirea diminutivelor e dependentă de specializarea lor în ceea ce s-a numit "sensul obiectiv" (desemnarea unui obiect mic) sau în sensurile subiective: afectiv ori ironic. Urmînd în genere un ideal al raţionalităţii, e de aşteptat ca limba cultă să respingă mijloacele populare care sînt resimţite ca excesiv de afective. Nu e însă obligatoriu ca această respingere să fie totală, să privească chiar diminutivul cu sens obiectiv.

Evitarea diminutivului poate fi rezultatul purei dorinţe de diferenţiere a limbii culte de cea populară, dar e posibil ca în acest proces să fi jucat un rol şi evaluările subiective ale procedeului. Diminutivarea s-a dovedit lesne asociabilă unor interpretări culturale, psihologice sau sociale. În secolul trecut - într-un moment esenţial pentru configurarea stilistică a limbii române moderne - s-au putut înregistra evaluări contradictorii ale diminutivării - ca simptom de psihologie socială ori naţională. Pentru Heliade, diminutivul ilustrează "împuţinarea" unei limbi, decăderea, starea de sclavie a vorbitorului ei: "ale lui, după ce se împuţinează, devin mici mitutele ca să nu bată la ochii tiranului: îl auzi cum singur se ticăieşte: 'ia aci şi eu cu căscioara mea, cu muieruşca mea; voi şi eu să intru într-o slujbuliţă, într-o pîinişoară, să am şi eu o mescioară şi un păhăruţ de vinişor'. Tot e mic la dînsul, şi prin urmare şi limba îi devine limbuliţă, gerg" (Opere, II, ed. D. Popovici, 382). Bine cunoscute sînt consideraţiile lui Titu Maiorescu (*O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*), pentru care diminutivele conotează decadenţa, efeminarea, orientalismul şi chiar declasarea: "Mariţă, guriţă, Ioniţică, cruciuliţă, garofiţă, picioruşe, versuleţe - pentru Dumnezeu! Ce limbă este aceasta? ce forme de copii nevîrstnici? Ce linguşire bizantină? Cu asemenea terminaţiuni linse şi corupte are să se producă energia, intensitatea, vigoarea impresiunii poetice?"; prin diminutive "se introduce în literatură o efeminare şi un spirit de miniatură precum nu se mai află nici în ultima decadenţă a linguşirilor persane şi turceşti". Deşi formulate pentru poezie, aprecierile lui Maiorescu vizează fenomenul de "decadenţă limbistică" în genere. Argumentul declasării e "întrebuinţarea lor din partea ţiganilor"; "diminutivele sunt *par excellence* o manieră ţigănească". Evident, se pot găsi în aceeaşi epocă şi evaluări de sens contrar: Alecsandri vede în diminutive o trăsătură de asemănare a românei cu italiana şi o expresie a psihologiei naţionale: "una din calităţile cele mai vederate ale poporului nostru este caracterul său blînd, simpatic şi dezmierdător". ■

INEDIT

Scrisori din

Horia Stamatu. Desen de Adrian Secaciu

CÎND am ajuns la Paris în toamna lui 1970, m-a întîmpinat la gară un bărbat masiv şi, la prima vedere, mai degrabă morocănos. Nu-şi arăta vîrsta, deşi cred că trecuse de 60 de ani. Era Horia Stamatu. Citisem despre el în *Istoria* lui G. Călinescu şi răsfoisem la bibliotecă una din cărţile lui de poeme, scrise înainte de război. Nu-mi făcusem o părere definitivă. Abia mai tîrziu, citindu-i şi alte versuri, am ajuns la concluzia că era totuşi cel mai bun poet din exil. Ce-i drept, concurenţa nu era foarte puternică...

De curînd am dat peste o parte din scrisorile lui, cele din 1974-1976. Recitindu-le, am constatat cîtă amărăciune, încrîncenare şi uneori confuzie se pot acumula în sufletul unui exilat. Iar cum între noi nu existau nici afinităţi estetice, nici politice, răbdarea mea epistolară trebuie că a fost de-a dreptul...perversă. M-am îngrozit totodată de aproximaţia cu care se desfăşura poetul în proză. Asta ca să nu zic stîngăcie! Exilat "de-o viaţă", poliglot (vorbea curent germana, franceza şi spaniola), cu o nevastă nemţoiacă, Horia Stamatu pare în epistolele sale atins de acest "rău absolut": deteriorarea limbii materne. Nu era nici singurul nici ultimul exilat în situaţia asta. Miraculos e faptul că izbutea totuşi să continuie să scrie poezie românească. Acolo se izbăvea! În scrisori, nu mai făcea acelaşi efort de concentrare şi purificare. Şi, instinctiv, avea dreptate.

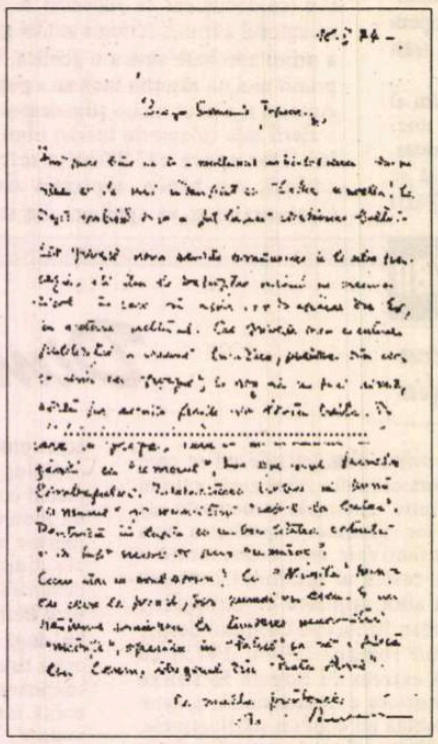
Căci scrisorile, ca şi "jurnalul", trebuie să fie "autentice" nu bine scrise. Neglijenţa constituie uneori un atú stilistic, mai ales dacă admitem că efectul scontat e acela de "viaţă" nu de literatură. Scrisorile lui Stamatu sînt un document de epocă şi un autoportret. Sînt ca un fel de "gaură a cheii" (şi de ce nu pîlnie!...) prin care ochiul cititorului ghiceşte mulţumit cîte ceva din viaţa celui care scrie *fără* grija, deseori calofilă, alteori didactică, a romancierului "artist" sau numai realist dar obsedat de felia de viaţă pe care îşi propune s-o "redea".

D. Ţepeneag

18-I-74

Dragă domnule Ţepeneag

Îmi pare bine că te-a mulţumit articolul meu. Nu-mi spui ce s'a mai întîmplat cu "Lettres nouvelles", la drept vorbind de ce a fost lăsată chestiunea baltă. Cît priveşte noua revistă românească în limba franceză, îţi stau la dispoziţie oricînd cu vreun articol, în care să apăr ce e de apărat din Est, în sectorul cultural. Cît priveşte vreo eventuală publicaţie a vreunei bucăţele, din ceea ce scriu eu "poezie", te rog să nu faci nimic, adică pe această parte s-o lăsăm baltă. De altfel în afară de Dumneata nu mi-a suflat nimeni nimic, nici despre "Lettres nouvelles" nici despre noua revistă, după cum nici nimeni, pînă cînd nu ai adus dumneata vorba, nu s'a gîndit să-mi traducă ceva. Deci să nu răpim timpul nimănui, mai ales că după cîte văd, poeţii "români" în exil nu lipsesc, de pildă *Gherasim Luca*, despre care scrie aşa de entuziast "Limite". Nimeni nu mi-a mijlocit acolo vreo legătură cu cineva, ca să mai schimbăm unele gînduri: vorba aia "est-vest"... În ghetou, aşa mai pe şoptite, toate bune, altfel nu. Oricum, ca "poiet" ca să zic aşa, am ghete în picioare, cravată la gît, mă închei la pantaloni, şi toate astea nu neapărat cu stampila "Est". La Madrid, unde am stat din 1950 pînă în 1961, începeam să fiu scriitor de limbă spaniolă, fără nici o ştampilă. Te rog foarte mult să nu te superi, mai ales că dacă nu veneai dum-



neata din ţară, nici vorbă n'ar fi fost să mi se traducă vreo linie. Dacă încercările mele poetice nu au nici o ştampilă "estică", problematica incontestabil există, mă interesează şi sînt gata să pun "umărul" cu respectiva cugetare în proză. Ceea ce nu înseamnă că voi gîndi cu umărul, dar aşa sunt farsele limbajului. Intelectualii trebuie să pună "umărul" şi muncitorii "capul la bătae". Pentrucă în lupta cu imbecilitatea actuală e de fapt nevoie de pus umărul. Cum stăm cu noul roman? Cu "Miorita" pun şi eu ceva la punct, dar numai un eseu. E un răspuns românesc la tunderea nenorocitei "miorite", operată în "Patrie" ca să-i placă lui Lenin, strigoiul din "Piaţa Roşie".

Cu multă prietenie,

Horia Stamatu

P.S. În consecinţă: să nu-şi bată nimeni capul cu vreo traducere, e păcat de timp, ah! poezia estică!

29-I-74

Dragă domnule Ţepeneag,

Cred că este neuman să scrii, nu mie dar oricui, aşa: "*Dacă nu vrei să fii tradus şi publicat în revista asta, nu e nici o tragedie.*" Ca simţitor mai bătrîn îţi pot spune că aşa ceva nu se face. *Nu e deloc frumos.* În chestiunea "Estului" am fost jignit de prea multe ori de nişte Mari Occidentali.

Cît priveşte "traducerea" cu traducerea e a Românilor (sic!). Dumneata ai avut cel puţin buna intenţie, şi erai singurul cu această bună intenţie. Dar cînd s'a oferit altul cu traducerea, s'a oferit ca să n'o facă niciodată; dacă avea de gînd o făcea şi îmi spunea că are de gînd s'o facă, dar acest lucru obliga, deci tăcerea s'a combinat cu nefacerea. Eu ştiu *de ce au* oamenii timp şi *de ce nu au* timp. Poţi fi sigur că alte traduceri ai să primeşti. Aşa e "politica culturală" (eu n'o fac). Ca să simplificăm: ce ai chef şi timp să faci, fă dumneata. Eu ţi-am spus că îţi dau eseu, ceea ce nu are nevoie să aştepte nici un traducător. Cred că eşti şi dumneata de acord că avem multe de spus, şi pentru cei dintr'o parte şi pentru cei din cealaltă.

În principiu: dacă dumneata faci o revistă nu conta prea mult pe alţii care fac revistele lor şi au interesele lor. Eu am respectat întotdeauna interesele altora şi de aceea nu m'am supărat cu ne-traducerea, *dar nici să fiu la discreţia ne-intereselor nu vreau.* Nu ai de ce să te superi pentru ratarea ocaziei "Les Lettres nouvelles", nu se datorează dumitale şi eu ştiu acest lucru, inclusiv "de ce"-ul lui.

Dacă Sorescu a publicat ceva la "Der Spiegel", nu trebuie invidiat pentru acest lucru. E o publicaţie foarte murdară, un adevărat organ al "dezinformului" occidental, şi o cumpăr rar, ca să mai văd, cu greaţă e drept, unde mai stăm cu "dezinformul".

De Ilie Constantin nu ştiu mai nimic. Cred că nu e cazul să te învăţ eu să fii atent. În orice caz Ierunca l-a adorat pe Miron Radu Paraschivescu, şi acest Ilie Constantin era un favorit al maestrului care l-a şterpelit pe Lorca. Dacă Ierunca îl va adora şi pe Ilie Constantin, nu ştiu, deşi în orice caz e probabil mai bun poet ca autorul "Declaraţiei patetice", dar aceasta nu spune mult. Dacă Zoe îl ajută pe Ion Alexandru, face şi ea o faptă bună. Dacă îi vezi, salută-i din partea mea.

Dacă poţi să aduci cărţi, adu ce găseşti cu *oraşe, monumente, antichităţi, privelişti româneşti.* Te rog să transmiţi omagiile mele respectuoase Doamnei Ţepeneag.

Cu prietenie,

Horia Stamatu

2-II-74

Dragă domnule Ţepeneag,

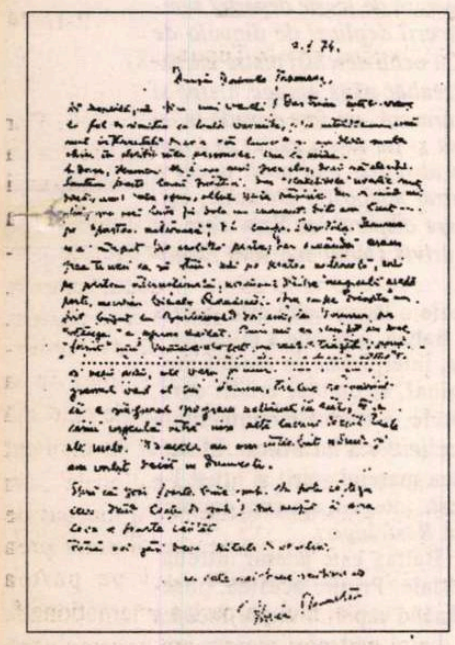
Ai dreptate, să fim mai veseli! Dar trăim într-o vreme la fel de sinistră ca toate vremile şi, ca întotdeauna, unii sunt influenţaţi de ce e "în lume" şi aşa devin sumbri chiar în chestiunile personale. Una la mînă. A doua, Ierunca. Nu ţi-am scris prea clar, deci să clarific. Suntem foarte buni prieteni, dar "obiectivele" noastre sunt două, unul de la apus, altul de la răsărit. Eu de cînd mă ştiu, sau mai bine zis de la un moment dat, am luat-o pe "partea naţională", din cauza Sovietelor. Ierunca a început pe cealaltă parte; dar amîndoi eram prea tineri ca să ştim: nici pe partea naţională, nici pe partea internaţională, niciunul dintre magnaţii acestor părţi nu vroiau binele României. Aşa eu pe "dreapta" am fost băgat la Buchenwald doi ani, iar Ierunca pe "stînga" a ajuns exilat. Cum nici eu n'am fost un real "faşist" nici Ierunca n'a fost un real "stîngist"; pînă la urmă dacă vrei unul "la Românul fraer", altul la "Românul deştept", care pînă la urmă tot fraer e. Eu am rămas mai calm, Ierunca însă a devenit din ce în ce mai naţional şi chiar şi-a sacrificat vocaţia de erudit şi profesor. În acest fel şi-a făcut un program extraordinar de extins şi de complicat, aşa că este omul cel mai ocupat din cîţi cunosc. Acest program are şi el o ordine a urgenţei, ca în orice fel de organizare. Nici prin cap nu-mi trece să critic programul lui Ierunca şi al Monicăi. E concepţia lor, e energia lor şi toate pentru cele mai bune intenţii. Eu dacă aş avea aşa program, nu aş mai putea gîndi nimic. Ei însă şi-au acordat perfect ritmul acţiunii şi al gîndirii. Eu nici nu aş avea ce să acord, pentru că nu sînt activist de nici un fel, nici manager nu sunt. În acelaşi timp independent de orice program. Tot ce pot face pentru naţiune este să scriu cîteva lucruri cît pot mai bine, cu speranţa că vor rămîne în rezervele limbii româneşti.

A treia la mînă e publicitatea pentru editurile de aici. Nu pot face nimic pînă la vacanţa acestui semestru de iarnă (aici anul universitar are două părţi, cu vacanţe între ele). Marianne ţine şase ore de curs pe săptămînă, toate trebuie pregătite, plus corecturi de lucrări şi alte îndatoriri în cadrul seminarului. De cînd a început semestrul nu a putut scrie nici o scrisoare personală. Cu această vacanţă odată va apărea şi o revistă la care am făcut o recenzie în care laud o editură. Acolo vom începe atacul.

După cum vezi în afară de marile

exil - Horia Stamatu

programe sunt şi mai mici, ale vieţii zilnice. Cît priveşte programul vast al lui Ierunca, trebuie recunoscut că e singurul program naţional în exil, în a cărui urgenţă intră însă alte lucruri decît texte ale mele. De aceea nu am întrebat



nimic şi n-am vorbit decît cu dumneata.

Spui că joci foarte bine şah. Nu poţi cîştiga ceva dînd lecţii de şah? Am auzit că aşa ceva e foarte căutat.

Pînă ce voi găsi ceva pilule de veselie,
cu cele mai bune sentimente,

Horia Stamatu

14-VII-74

Dragă domnule Ţepeneag,

Am tot amînat să-ţi scriu, întîi pentru că am tot avut greutăţi, şi le am, iar în al doilea pentru că tot aştept nişte exemplare ale cărţii mele, pe care din lipsă de exemplare nu am dat-o încă la nimeni. Nu am nici măcar de unde s-o cumpăr.

Am la Madrid un prieten în legătură cu tipografia şi nu ştiu de ce nu-mi trimite exemplare. Aşa e cu o carte al cărei autor e într'o ţară, editorul într'alta şi tipografia în alta.

În ţară se pare că nu poate să intre prin poştă nici o carte de aici. Prietenul meu de la Madrid, Aurel Răuţă, a fost excepţional de amabil şi s'a oferit să trimită cărţi pe care nu le trimit eu personal, adică cele rezervate pentru prieteni. Dar eu vreau să-ţi dau cartea personal, adică semnată, aşa că tot aştept.

Ştiu că literatura pentru cinematograf o scriu foarte uşor unii nescriitori şi foarte greu scriitorii. Dar sunt şi excepţii. Beckett a scris şi a făcut un film care se cheamă "Film", unde-a apărut, poate pentru ultima oară, după mine un geniu al cinematografului, Buster Keaton. Chiar acum, de curînd, ca să mai uităm de necazuri, am fost cu nevasta la cinematograf undeam văzut una din capodoperele lui Keaton, zis şi Malec, "Generalul". Acesta era numele unei locomotive căreia îşi dedicase viaţa Malec, în calitate de "ceferist" american în timpul războiului de Secesiune. Filmul e mut, din 1926, şi "dialogul" apare scris între o scenă şi alta. La un moment dat trenul, cu locomotiva "Generalul" care ajunsese la inamic, trebuia să treacă un pod căruia Malec îi dăduse foc. Generalul însă dă ordin să treacă trenul peste podul în flăcări şi declară: "Cînd Generalul dă ordin, podul trebuie să ţină." Bineînţeles podul n'a ţinut. "Film" al lui Beckett a fost scrisă în englezeşte, pentru că a lucrat cu Buster Keaton. Dar vezi dacă e tradus în franţuzeşte, eu l-am citit nemţeşte. Cred că este o capodoperă a genului. Păcat că filmul făcut cu Buster Keaton nu e nicăieri de văzut, dar poate la Paris există un "club" care dă asemenea lucruri.

Greutatea "literaturii pentru cinematograf" stă în faptul că e citită prin intermediul celor ce fac cinematograful, regizori-actori-tehnicieni. Dar există şi o influenţă a cinematografului asupra literaturii şi e destul de mare începînd chiar imediat după 1920. Cinematograful a adus scriitorului un "obiectiv în cap", ceea ce se vede din anii '20 la Cocteau sau Malraux, între alţii ("La condition humaine" e plină de cinematograf şi tot Malraux a făcut un roman-film sau film-roman, "Le temps du mépris", de altfel prost). De altfel pînă la urmă cinematograful este un substitut al literaturii epice. Probabil de aceea, ca fiu al acestui secol, cinematograful a făcut să nu fiu mare amator de "romane", dar păcat că pînă la urmă cinematograful a căzut, e drept cînd s'a cam terminat şi cu "romanul". Îţi trimit alăturat un articol din "Die Welt" în care e vorba de Wladimir Maximov, şi care văd că are aceeaşi idee ca şi dumneata (traduc partea încadrată în negru, cu toate că poţi citi articolul):

"Maximov vrea în viitor, după o veche tradiţie a exilului rusesc, să întemeieze o revistă în care să fie tratate probleme religioase şi literare. Această revistă trebuie să fie nu numai o voce rusească - U.R.S.S. -, ci *o voce a Europei de Est.* " Probabil că revista va fi în Anglia sau aici, de ce să nu fie şi una la Paris? Deci ai un argument în plus faţă de eventualii "manageri" ai fondurilor necesare.

În România, lucrurile se prezintă rău şi din cauza Sovietelor de astă dată. Ruşii cer *un coridor* de-a lungul Dobrogei pentru deplasări militare, dar nu ocazional ci *permanent.* Acesta e un "coridor"[1] cum cerea Hitler în preajma războiului de la Polonezi: între Reich şi Prusia orientală. Bulgaria, "Prusia Balcanului" se ştie de altfel că tinde la integrarea totală în Uniunea Sovietică. "Preşedintele" României "independente" va trebui să dea şi "coridorul", adică în realitate Dobrogea, pentrucă altfel ar rămîne fără preşedinţie. Deci "lagărul de concentrare R.S.R." urmează să fie definitiv "consolidat" ca atare. Caută să-ţi aduci nevasta, ar fi păcat să rămînă definitiv în lagărul de concentrare al "independenţei socialiste".

În foarte scurtă vreme, de cînd m-am întors de la Paris, revistele româneşti au decăzut vertiginos, nu pe o pantă oarecum partinic înclinată, ci la verticală. E o prăbuşire. Probabil aşa se speră evitarea "coridorului", dar slabă nădejde. Cu pretextul "Polonia" s'a dezlănţuit un război mondial, dar cu pretextul "România" nu îl face nimeni, toată lumea tremură de bomba atomică, datorită căreia s'a definitivat spiritul "München 1938", numit azi "luptă pentru pace", "destindere". Dreptul Sovietelor de-a face ce vor cu cei pe care-i au în labă a fost definitiv parafat. Spune-mi cum stai cu filmul şi caută textul lui Beckett.

Cu prietenie,
Horia Stamatu

1) Invers ca în 1939, cînd coridorul era polonez, luat de la Nemţii care îl cereau înapoi, dar tot de un "coridor" e vorba.

20-VII-74

Dragă domnule Ţepeneag,

Analizele nu pot fi decît raţionale, spre deosebire de "datul în bobi". "Istoria" poate fi analizată în măsura datelor excelente, cele mai sigure din trecut, mai puţin sigure din prezent şi de niciun fel din viitor, pentru care nu există decît "dat(e) în bobi". Comuniştii sunt singurii care *ştiu* istoria viitorului, şi sunt neîncetat în cîştig de viitor: planul de 5 ani îl fac în 3, totodată recuperînd în cîţiva ani tot trecutul, cum se vede în cazul Decebal-Ceauşescu. Am citit cu ochii mei un articol în "Scînteia" în care nu mai ştiu ce Chicoş Rostogan de azi vorbea clar şi răspicat despre capacitatea partidului de a citi istoria din "trecut prezent şi viitor". Mă întreb de ce Ierunca nu colecţionează asemenea bufonerii colosale, mai semnificative decît perielile unor bieţi oameni, dislocaţi psihologic de presiunea poliţiei stăpînă pe "trecut prezent şi viitor".

Analiza mea a fost parţial falsă, pentru că *datele* erau false: pe urmă am văzut eu tot în presă că svonul "coridorului" vine din "cercurile guvernamentale dela Bucureşti", deci era o chestie de dezinformaţie: "boborul" trebuie să ştie mereu cît de mare este primejdia sovietică de care nu poate să-l apere decît Nea Nicu-Partid-Naţiune-Decebal, deci toţi trebuie să rabde şi să tacă.

Cît priveşte *dictatura* fără închisori, există în România o experienţă istorică monologată (sic!) şi de comunişti: dictatura partidului liberal, care a făcut şi el în *răspăr* România zisă modernă. Regii străini, Carol I şi Ferdinand, au fost oameni cinstiţi, dar nu ştiau nimic despre Români; însă fără ei ar fi fost şi mai rău, aşa că liberalii au avut dreptate să-i aducă. Au avut dreptate şi cînd l-au dat afară pe Carol II, care era infectat de răul endemic al locului, şi faptul că ţărăniştii nu s'au opus la readucerea lui, era cazul prin forţă, arată că încă erau străini de România, chiar la peste zece ani de la Unire. Dictatura liberalilor, oarecum fără închisoare, s'a terminat prin 1930 şi a venit alta, însă de astă dată cu închisoare din ce în ce mai mult pînă la masacru. Actualul regim de dictatură fără închisoare este o sinteză de ce era mai rău în regimul liberal şi ce era mai rău în regimul Carol II a cărui parte "închisoare-masacru" a continuat-o şi a extins-o prima parte a dictaturii comuniste, regimul Dej. Acum e o sinteză de corupţie şi partid personal, care nu poate decît conveni Sovietelor, pentrucă degradează, anulează şi descompune poporul român. Cum toată ţara e o închisoare, deci comunismul este perfect realizat, Sovietele n'au decît să fie mulţumite şi, ai dreptate, nu e momentul să treacă la ocupaţii spectaculare, pentrucă au nevoie de *pîine*, şi anul acesta în sensul cel mai strict al cuvîntului. Cît priveşte "viitorul", de care nu ştim nimic, deşi e cert că Bulgarii ar vrea să intre în "Pan-Slavia", e bine că de-o cam dată ţi-a venit nevasta. Cît priveşte băiatul dumitale tot ce ştim este că la comunişti există mereu moment(e) de oscilaţie, mai ales în raporturile cu "Occidentul" aşa că va veni cu siguranţă un asemenea moment care să poată fi bine exploatat.

E adevărat că Ruşii din opoziţie stau bine. Soljeniţin dispune de mulţi bani şi e hotărît să facă ceva cu ei. Depinde cum o face: slavofil sau într-un spirit deschis. Pro-sovietismul occidental este efectiv în criză. Al doilea volum al lui Soljeniţin cu afacerea "Gulag" are dela plecare o ediţie de 300.000 de exemplare. Prima parte e poate în jurul milionului sau peste, deşi cartea e groasă. Spargerea buboiului Brandt şi ce s'a mai întîmplat în Franţa arată un început de redresare.

Am să iau de la poştă nişte cupoane pe care ţi le trimit să-mi expediezi cartea de artă de care mi-ai spus. "Kairos", volumul meu, întîrzie pentrucă prietenul Răuţă din Spania a avut o gripă nocivă. Sper că săptămîna viitoare voi primi ceva exemplare. Nu am putut să dau niciunul, la niciun prieten.

Cu prietenie,

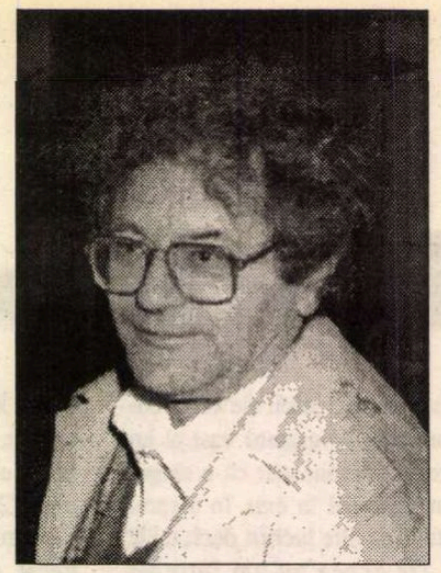
Horia Stamatu

P.S. Părerea mea este să-i dai lui Ierunca un fragment de ceva pentru revista "Ethos". Chiar foarte interesant ar fi *filmul* pe care-l scrii.

N.R. În numerele viitoare vom publica restul scrisorilor lui Horia Stamatu către D. Ţepeneag.

LECTURI

De la profan la sacru



AM FOST colegi, am lucrat în aceeaşi redacţie, a *Vieţii româneşti*, ani de zile, dar n-am prea putut comunica. Din timiditate? Din prudenţă? Nu ştiu. Atâta ştiu că discreţia şi delicateţea erau modul de a fi al poetului Cezar Baltag.

Nativii din Zodia Leului ar trebui să fie firi solare, exuberante, strălucitor-gălăgioase. Dar nu e aşa. Ei impun însă prin acel *ceva* necunoscut care aşează între tine şi ei, între ei şi lume, un prag, ce nu poate fi trecut. Poetul Cezar Baltag e un nativ din Zodia Leului, dar după cum l-am cunoscut, este un interiorizat, un iubitor de tăcere. O tăcere care cerea tăcere. Care impunea tăcere. Poate poetul gândea la *tăcerea devenită spaţiu*... O poemă a sa se intitulează *Tăcerea*, alta se numea *Liniştea*, iar despre tăcere şi despre linişte ca entităţi ale poeziei lui Cezar Baltag se poate glosa la nesfârşit.

Revenind la colegul meu de redacţie Cezar Baltag, îl revăd (eu am plecat de mult din redacţie) cu capul plecat ca şi cum ar fi ascultat o melodie neauzită decât de el, cu un zâmbet perpetuu dar schimbător, totodată, trecând din gamă minoră în gamă majoră, poetul se retrăgea în sine ascultându-şi tumultul interior, propriile gânduri.

L-am văzut adesea preocupat sau necăjit, dar nu ţin minte să fi jignit pe cineva. Necazul se exterioriza într-un zîmbet care se putea numi dezamăgire. Orgoliul său, aşa cum afirmam, era unul tăcut. Reţinut. Retras în sine, poetul părea să asculte tăcerea plină de atâtea zgomote sau glasuri nevăzute - pentru fiecare dintre noi, altele.

Îmi amintesc de o dimineaţă în care ne aflam în acelaşi birou. Nimeni nu rupea tăcerea. Ne-o respectam reciproc. Fiecare asculta altceva. Deodată, mi-am exprimat mirarea cu voce tare: "Unde ţăcăne ceasul acela? Căci în odaia asta este un ceasornic.". Cezar Baltag, uimit şi amuzat totodată, mi-a răspuns: "A, l-aţi auzit? E ceasul meu, în buzunarul pardesiului."

Pentru poetul Cezar Baltag, Timpul constituie o preocupare, aş spune o obsesie, mai cu seamă în ultimele sale volume. Timpul ia forme diverse. Poetul iubitor de mistere, mituri, de magie, de taină, exprimă cu rafinament specific intelectualizarea emoţiei. Într-un limbaj poetic subtil şi condensat, "sămânţa gândurilor" sale ia forme adesea jucăuşe, până la volumul *Dialog la mal* (1985) utilizând descântecul, basmul, visul, absurdul visului, tropii folclorici, ritualurile, distorsionarea simbolurilor etc.

Fără a se despărţi de modalităţile sale preferate, Cezar Baltag trece în volumul din 1985 (*Dialog la mal)* într-o altă căsuţă zodiacală, scrie o poezie *altfel*: el nu renunţă la ludic, la joc, dar nu mai regăsim în poezia sa acea detaşare voită, mascată, seninătatea se estompează, încenuşându-se. Întrebările asupra necruţătorului Timp ce i s-a dat, interogaţiile asupra morţii (chiar daoă ea nu este numită totdeauna cu numele ei dar prezentă mereu) continuă obsedant, însă cu sentimentul că de *dincolo* pândeşte Întunericul, Noaptea, Necunoscutul, Ireversibilul, adică *Taina*.

Povestea, basmul, apar şi ele, schimbate: *Nu mai suntem aceiaşi/ Nici eu, nici basmul/ nu mai avem nici inelul/ s-a schimbat şi zâna/ am trecut un râu/ am trecut o vale/ şi plopi foşnind nevăzuţi/ au schimbat povestea// au schimbat toată povestea*, căci, *Ziua se sfârşeşte/ noaptea încă/ nu vine...*

La Cezar Baltag, mai mult decât la alţi importanţi poeţi din generaţia sa, cuvântul, adică versul, e încărcat, e supraîncărcat de sacralitatea miturilor, de magia simbolurilor, devenind astfel expresiv şi obsedant; prin metaforă, prin simbol, ideea opresivă a "trecerii", a "lipsei de timp" se conjugă cu cosmogonia, cu întoarcerea la origine, când pământul, materia primordială se poate metamorfoza în "zbor": *Încă un pas şi atingi/ Cerul/ dar eşti până la umeri pământ// ca şi cum zborul însuşi/ ar fi de pământ/ ca şi cum ar trebui să zboare pământul/ în tine.* Dar îndoiala, şi mai mult decât atât, spaima de necunoscut e întruchipată metaforic în zborul unui şoim orb, în zbor orb: *Jos e întuneric şi tot neantul/ Timpului...sus e întuneric/ şi nu îl ştii/ Şoim orb în zbor orb/ pe o boltă oarbă...*

Cezar Baltag ştie, ca nimeni altul, să transforme în poezie ideea, semănând a ritualuri: de pildă, ca într-un fel de *regressus ad uterum*, pământul, mereu pământul, sau praful, materia din care Dumnezeu creat-a omul, mormântul, dar şi lutul olarului, adică al creatorului-om: "mormântul uter de pământ" sună un vers, dar şi uluitoarea metaforă a mersului pe sub pământ (în poezia *Refracţie : ...raza se frânge şi copilul/ care fără să ştie a intrat în tunel/ bate în pereţi ca să ne spună/ aicea sunt eu/ zece paşi departe sunt tot eu/ dincolo de pod sunt eu/ iarăşi//... dar faceţi-mi un semn/ loviţi cu piciorul în pământ să ştiu/ că mai sunteţi/ deşi n-am/ să vă mai văd/ niciodată/... şi să pot merge odată cu voi/ iar sunetul paşilor voştri/ să răsune la suprafaţă/ ca şi cum/ mi-aş auzi din nou/ după o îndelungată oprire/ inima.*

Lumina ca element constitutiv al vieţii sufleteşti, ca spiritualitate, dar şi ca mit creştin, zborul, pragurile, cam totdeauna de netrecut,... pragurile care *îţi fură umbra* sau dispar, sau *pragurile curgând* ca-n vis sunt, ca şi *scara*, simboluri întâlnite frecvent şi în ultimul volum, intitulat *Chemarea Numelui*. Cu derutante treceri de la o formă la alta, de la bocet, descântec sau basm, poezia scrisă de Cezar Baltag nu dezminte dragostea poetului pentru ludic. Există în acest ultim volum, încărcat de metafore, dar şi de profunde, tulburătoare idei, mai multe *monodii*, adică nişte monologuri lirice cu nuanţe tragice, impresionante prin forma lor, şi mai ales, prin tristeţea sfâşietoare pe care o degajă.

Iată, de pildă, *Monodie I*, împrumutând forma descântecului, comunicând perfect prin aparenta simplicitate: *...şi ţi-am zis, Doamne, ţi-am zis/ şi cu moarte şi cu vis/ şi cu cer şi cu pământ/ şi cu toate câte sunt.../ zorii când s-au înălţat/ tu erai demult plecat...* Versul impune prin limpezime şi puritate: *Dac-ai fi tăcere-n unde/ şi tăcerea mi-ar răspunde/ în genune de-ai fi fost/ îi găseam genunii rost/ arşiţă de te ştiam/ luam foc şi înviam// Soarta mea am căutat-o/ şi-am pierdut-o şi-am aflat-o/ şi-am aflat că lumea este/ şi-ntuneric şi poveste.*

Într-o melodioasă *Monodie III* de inspiraţie folclorică, se infuzează în chip voit o vagă mireasmă eminesciană tristului basm de iubire: *Pământul tot aşa îmi pare/ strâmbat în drum de-o ursitoare/ şi văd în apa din fântâni/ un Făt-Frumos cu faţa-n mâini/ de veacuri aşteptând pe trepte/ o sfântă Vineri să-l îndrepte/ să-l ia de mână şi să-l scoată/ în drumul lui A-fost-odată// Pe câmp aceleaşi ierburi sunt/ aceiaşi ulmi tresar în vânt/ aceleaşi stele noaptea ard/ tu spune-mi, însă, cine-a spart/ oglinda care pe-amândoi/ ne poate-aduce înapoi/ fântâna care să ne scoată/ la ţărmul lui A-fost-odată...?*. Dar îndoiala din întrebarea ultimei strofe schimbă imediat întreg unghiul de vedere al poemului, conferindu-i un *ce* aparte acestei *monodii*: *Aceleaşi păsări trec ţipând/ aceleaşi pietre-s pe pământ,/ aceleaşi stele noaptea ard,/ aceleaşi ursitori ne-au spart/ oglinda-n care amândoi/ puteam veni în basm-napoi.// Ochii tăi spun:/ A fost odată/ ca niciodată// Ca niciodată?.*

În poezia lui Cezar Baltag sacrul se împleteşte cu profanul, iar dezlegarea *Tainei* nu poate fi posibilă decât prin Divinitate.

Însă Taina nu poate fi pătrunsă, dezlegată niciodată. Ceea ce măreşte suferinţa omului, creaţie a Celui nevăzut: *Glod unit cu visul/ în prea tandru miez/ când glosez abisul/ râd şi sângerez// Captiv în capcana/ propriului meu trup/ vălul, visul, rana/ aş vrea să le rup...*

Divinitatea e ascunsă, nu o putem vedea: *Cum te pierzi, tu, Doamne/ într-o poveste plină ochi/ într-un nume nerostit/ într-o căruţă de fulgere/ hohotind peste arie// într-o poveste în flăcări/ care vorbeşte mereu.*

Sacrul e prezent pretutindeni: în tăcere, în ecou, în adâncuri, în fiinţa care se revoltă, uneori, supusă neputinţei de a-L vedea: *Cuvintele s-ar stinge dacă-n rugă/ n-ar fi atrase de un punct de fugă/ acolo în adânc/ tăcerea arde/ şi Dumnezeu în toate se împarte/ şi ca-n oglindă/ dincolo de lume/ El brusc îşi stinge ultimul lui Nume* (*Ocultare*).

Tonalitatea acestui volum e mai cu seamă gravă, tristă, de la melancolie, prin tristeţe, către disperatul strigăt tragic al celui care cheamă, dar nu ştie dacă este auzit: *Luminând te ascunzi de mine/ fulgerare de foarte departe/ sâmbure al tăcerii depline/ de dincolo de cuvânt// Cu ochii deschişi piatra întreabă/ şi întreabă/ până ajunge nisip/ şi nisipul murmură: am fost dovada ta/ şi te-am iubit şi nu te-am zărit// şi ţi-am adăpostit absenţa/ mai mult decât o poate piatra/ adăposti// Doamne, eşti oglinda care dispare/ sau Faţa/ care nu se poate privi?* (*Nihil sub sole Domine*).

O poezie a lăuntricului este poezia lui Cezar Baltag, o poezie a miturilor - decriptate, interpretate în modul propriu, original, al omului erudit care, printre altele, a tradus monumentala *Istorie a religiilor* a lui Mircea Eliade. Vecinătatea marelui spirit şi artist l-a restituit însă, integral, aşa cum era încă în volumul *Răsfrângeri*.

Cezar Baltag este poetul întrebărilor esenţiale. Printre acestea, obsedant rămânând raportul dintre *început* şi *sfârşit*, dintre *naştere* şi *moarte*, umbra Îngerului morţii planând necruţătoare asupra fiinţei.

Poezia lui Cezar Baltag este osmoză între cugetarea istovitoare şi imagine, interpretarea sacrului şi a profanului trădează pe omul cult, chinuit de incertitudini, a cărei singură certitudine rămâne aceea a existenţei Divinităţii.

Eugenia Tudor-Anton

Ramuri - 90

CU OARECARE întârziere faţă de data aniversară, din cauza intemperiilor acestei ierni, a fost sărbătorită la Craiova, în ziua de 26 ianuarie, revista *Ramuri*, cu prilejul împlinirii celor 90 de ani de existenţă. În spaţiosul hol al Teatrului Naţional a avut loc adunarea festivă urmată de o dezbatere despre *Condiţia revistelor de cultură în România de azi*. Au participat Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Gabriel Chifu, redactorul şef al revistei *Ramuri*, Denisa Comănescu, Dan Cristea, Romulus Diaconescu, Gabriel Dimisianu, Ştefan Aug. Doinaş, Marius Ghica, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu, Eugen Uricaru. Au fost de faţă membri ai Filialei din Craiova a Uniunii Scriitorilor, oameni de cultură craioveni, cititori ai revistei *Ramuri*.

CALENDAR

26.01.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1990)
26.01.1941 - s-a născut *Adi Cusin*

27.01.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.01.1936 - s-a născut *Dumitru Tampei*
27.01.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.01.1948 - s-a născut *Iulian Filip*
27.01.1985 - a murit *Ioan Massoff* (n. 1904)

29.01.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.01.1885 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut *Mihai Moşandrei* (m. 1993)
29.01.1956 - s-a născut *Matei Vişniec*

30.01.1808 - s-a născut *Grigore Pleşoianu* (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut *I.L.Caragiale* (m.1912)
30.01.1909 - s-a născut *Ion Munteanu* (m. 1995)
30.01.1916 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.01.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.01.1932 - s-a născut *Eugenia Margine*
30.01.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.01.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.01.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.01.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)

31.01.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.01.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut *Florica Ciura Ştefănescu* (m.1976)
31.01.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.01.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.01.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.01.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.01.1952 - s-a născut *Luminiţa Sobieţchi*
31.01.1958 - a murit *Al. Popescu Negură* (n. 1893)
31.01.1980 - a murit *Valentin Bucuroiu* (n. 1934)
31.01.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)

1.II.1838 - s-a născut *Nicu Gane* (m. 1916)
1.II.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1990)
1.II.1922 - s-a născut *I.M. Ştefan* (m. 1992)
1.II.1923 - s-a născut *Lia Crişan*
1.II.1932 - s-a născut *Anatolie Paniş*
1.II.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.II.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.II.1945 - a murit *Ion Şiugariu* (n. 1914)
1.II.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n. 1880)
1.II.1951 - s-a născut *Rodian Drăgoi*

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Suspecţi de excepţie

***Suspecţii de serviciu*, de la stînga spre dreapta: Kevin Pollak, Stephen Baldwin, Chazz Palminteri, Gabriel Byrne şi, ultimul dar nu cel din urmă, Kevin Spacey.**

CEEA CE scoate din rînd policier-ul *Suspecţi de serviciu* este tocmai capacitatea de a-şi depăşi propria condiţie. Cu alte cuvinte, ceea ce ar fi putut să nu fie altceva decît un simplu film poliţist - zice, lucid-orgolios, chiar regizorul - "s-a transformat într-o dramă psihologică şi mitologică..." Acest policier admirabil, care a făcut săli pline la ultimul Cannes, putea fi văzut, şi la Bucureşti, săptămîna trecută, cu sala (Sala Palatului) aproape goală.

Autorii - regizorul şi scenaristul - sînt doi tineri americani (prieteni şi foşti colegi de liceu, în New Jersey). Cristopher McQuarrie: un scenarist cu un stagiu de patru ani la o agenţie de detectivi, un scenarist al cărui mod de a scrie (cu dialoguri în cascadă) le-a amintit - ca o garanţie! - unor producători, de Hollywood-ul anilor '40 şi '50. Şi Bryan Singer, regizorul care, după o diplomă în istoria filmului, după un scurtmetraj, multipremiat, pe 16 mm, după debutul în lungmetraj, la 27 de ani, (*Public access*, după un scenariu de acelaşi McQuarrie) a reuşit, la 29 de ani, să se facă admis în Selecţia Oficială a Cannes-ului, cu un "simplu film poliţist"...

Dincolo de poveste (povestea unui geniu al răului, un "personaj absent" care trage toate sforile acţiunii, un personaj obsedant pe care toată lumea, inclusiv spectatorul, îl caută cu febrilitate, ca să-l descopere în ultimele 30 de secunde ale filmului, într-un final frapant, unul dintre acele finaluri pe care nu le uiţi nici după ce ai uitat tot restul), dincolo deci de povestea propriu-zisă, ceea ce interesează, în ordine cinematografică, e modul în care regizorul a rezolvat - plastic şi "filosofic" - naraţiunea. E remarcabilă o anumită "privire" a regizorului - cînd detaşată, cînd fascinată de feţele personajelor şi de faţa lucrurilor; e remarcabilă şi forţa regizorului de a conferi cadrului (uneori "din nimic") substanţă şi organicitate (la capitolul organicitate, poate nu e lipsit de semnificaţie şi faptul că muzica şi montajul filmului sînt semnate de unul şi acelaşi om: John Ottman). Bryan Singer probează un tip de inteligenţă care îl apropie, în spaţiul american, de un alt cineast (şi dramaturg) interesant - la noi cu totul străin - David Mamet. După cum nu foarte cunoscuţi, la noi, sînt actorii din *Usual Suspects*, prestigioşi peste Ocean, de pildă interpretul personajului cel mai *ataşant* al filmului (şchiop, handicapat, "mai prost şi mai slab decît restul «suspecţilor»"), Kevin Spacey, pe care ni-l imaginăm cum trebuie să fi fost, pe Broadway, în *Strigoii* lui Ibsen, faţă în faţă cu Liv Ulmann...

Raportîndu-se la filmele hollywoodiene de gen - în care naraţiunea limpezeşte, sistematic, "şarada", şi în care "cineastul adaugă, mereu, informaţii care să clarifice acţiunea", acest tînăr regizor şi-a propus, în mod declarat, "o deturnare a genului": "am văzut în scenariu o bună ocazie de a mă juca un pic cu convenţia conform căreia «naraţiunea nu poate să mintă». În filmul meu, toată lumea crede că deţine o bucăţică din *puzzle*, dar nu este decît *o iluzie*..." Într-adevăr. Ingenioasă capcana "naraţiunii mincinoase"! Dacă ar vedea filmul, dl. Robbe-Grillet s-ar amuza, cu siguranţă.

După încheierea "discursului", acest simplu film poliţist care şi-a depăşit condiţia îi induce spectatorului senzaţia că a fost - este! - un mare naiv. Şi că - pentru totdeauna - "Mai multe-s pe pămînt şi-n cer, Horatio, decît închipuie filosofia ta..."

ÎN ORAŞ mai poate fi văzut un film - evident, american - care, şi el, îşi depăşeşte condiţia (condiţia primordială, de "film pentru copii"), şi care ilustrează, printre altele, chiar tema "depăşirii condiţiei": *Babe, cel mai curajos porc din lume*, în care porcuşorul Babe, cu voinţă, cu drăgălăşenie şi cu astre favorabile, îşi depăşeşte condiţia de şuncă ambulantă şi cîştigă Campionatul naţional de... cîini ciobăneşti. Un fel de ecou de *Forrest Gump* în lumea animală, un mesaj relaxant şi stenic, aşa cum îi şade bine în special filmului american.

Mărturisesc că n-aş fi mers la *Babe* dacă nu l-aş fi văzut inclus pe lista Globurilor de aur şi dacă n-ar fi insistat copilul Alexandru.

Babe marchează primul film străin dublat integral de actori români. Oricît de detestabilă ar fi practica dublajului, în cazul filmelor pentru copii (preşcolari) ea îşi găseşte o justificare. La *Babe* dublajul în româneşte sună la limita "posibilului"; o singură voce sună de-a dreptul fermecător: vocea purceluşului (vocea unei tinere actriţe, aflăm, Dora Ortelecan). "Nu e chiar aşa rău vorbit!", îmi şopteşte, pe la jumătatea filmului, copilul Alexandru. În schimb, din loc în loc, întregul ecran e ocupat cu inserturi uriaşe, - ne-subtitrate în româneşte! - şi scrise într-o limbă care nu e "de circulaţie internaţională". "De ce nu e în engleză?", întreabă copilul Alexandru. Ne întrebăm şi noi. Nu e vorba aici de faptul că, întîmplător, inserturile sînt în limba maghiară şi că "expeditorii" ar fi confundat, cum spunea cineva, Bucureştiul cu Budapesta. E vorba de faptul că, *în mod normal*, inserturile ar fi trebuit să fie în limba "originară", de producţie, a filmului, şi, neapărat, subtitrate în limba română. Şi e vorba, mai ales, în această "mică neglijenţă", de o mare indiferenţă - ca să nu spunem dispreţ - a distribuitorilor faţă de un public prea tolerant din fire. Să zicem mersi că ne-au adus *Babe*, ce mai contează că are inserturi pentru o altă ţară?! La noi, merge şi aşa. Merge oricum.

■

The Usual Suspects (Suspecţi de serviciu) Prod. SUA 1995, distribuitor Guild Film România. Regia: Bryan Singer. Scenariul: Christopher McQuarrie.

Babe, cel mai curajos porc din lume. SUA 1995. Regia: Chris Noonan. Scenariul: George Miller.

Ester Krumbachová

NĂSCUTĂ la 12 noiembrie 1923 la Brno, absolventă a Facultăţii de arte plastice, secţia pictură şi grafică, Ester Krumbachová şi-a început activitatea la Teatrul din Ceské Budejovice.

În anul 1955 s-a mutat la Praga, fiind angajată ca scenograf şi designer de costume la Teatrul Naţional.

Începînd din anul 1962, numele ei e legat de noul val al cinematografiei cehe.

A colaborat cu regizorii Jan Nemec ("Diamantele nopţii", "Mucenicii dragostei"), Vera Chytilová ("Margareta", "Roadele pomilor din Rai"), Karel Kachyňa ("Cu trăsura la Viena") şi Vojtech Jasny ("Toţi acei prieteni buni").

După 1969, majoritatea filmelor ei au fost trecute la index. Timp de douăzeci de ani, a avut aripile tăiate.

Cu o mare energie, Ester Krumbachová îşi reia activitatea după 1989: scrie, filmează, face planuri de viitor, uitînd chiar să-şi serbeze ziua de naştere în noiembrie 1993... Orice lucru îl făcea cu o pasiune arzătoare, afirmînd că fără pasiune totul e inutil.

Ne-a lăsat drept moştenire o operă plină de respect şi dragoste faţă de ordinea ascunsă a naturii.

Ironia soartei face ca talentata scenaristă şi scenografă cehă să lucreze, înainte de trecerea în nefiinţă, chiar la scenariul după traducerea nuvelei "La Ţigănci" de Mircea Eliade, realizată de Jirí Nasinec...

"Şi moartea-cum e, oare, fără fast, podoabe şi coroane de flori? Plecarea e de fapt la fel de excepţională ca şi apariţia, şi apoi dispărem dar UNDE? Se spune *acolo de unde am venit*. E destul de ambiguu, dar sigur că da, neştiind de *unde*, nu ştim nici *unde*... plecăm ACOLO şi...adio, arme, s-a rezolvat..." a scris în cartea "Dinadins uitate, dinadins neexpediate, scrisori amestecate cu poveşti negre", purtînd subtitlul: "Prima carte a Esterei" - care va fi, din nefericire şi ultima...

Într-unul din ultimele interviuri acordate televiziunii cehe, Ester Krumbachová spunea: "Mă gîndesc că Stixul ar trebui să aibă pe mal nişte indicatoare, acolo unde vine Haron să-i conducă pe tărîmul umbrelor pe cei morţi de curînd, nişte plăcuţe pe care să stea scris: *Rîul Stix este şi pentru cei ce nu ştiu să înoate...*".

Lidia Sofica-Nasinec

Marian Hudac

UNITER anunţă cu profundă durere:

A CĂZUT fulgerător ca un ostaş la datorie, înconjurat de colegi şi prieteni - actorul **MARIAN HUDAC.**

Născut în 1934, absolvent al Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică, promoţia 1961, Marian Hudac a slujit cu talent, cu cinste şi credinţă scena Teatrului Naţional Bucureşti timp de mai bine de treizeci de ani, chipul său jovial rubicond atrăgînd simpatia publicului larg în sutele de spectacole din dramaturgia clasică şi contemporană în care a jucat cu prestanţă şi aplomb. Moartea sa incredibilă şi prematură lasă un gol în lumea teatrului, un regret profund în inimile celor care l-au îndrăgit şi preţuit.

Dumnezeu să-l odihnească.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Cizmarul cu fler

ÎN PRIMUL RÎND, felul cum vorbim ne trădează. Recent m-am dus la cizmar să-mi pună pingele la ghete. Este un tînăr de vreo treizeci şi ceva de ani, calm, elegant, îmbrăcat haios, americăneşte. Am intrat în vorbă cu el. Cum fac de obicei cu toţi meseriaşii pe care îi cunosc. Croitori, instalatori, electricieni. Chiar şi cu băieţii ce vin să încaseze lumina, - *arz-o-ar focu'!* - cum zice o vecină în vîrstă. Acest cizmar simpatic vrea să emigreze în America, la Las Vegas. Da, chiar acolo. Unde are un prieten, croitor, stabilit mai de mult. Omul, cizmarul, are familie. Doi copii mici. Croitorul, şi el, tot doi, făcuţi cu o americancă. Dorul de ţară, - nu numai vechea prietenie, - îl face pe croitorul din Las Vegas să-i scrie des cizmarului meu, - spun *meu*, cum aş zice *doctorul meu*. Îi dă din cînd în cînd şi telefon, care costă... Dar parcă nostalgia are vreun preţ şi te mai tocmeşti cu dînsa?...

Cu vizele astea e mai greu, mărturiseşte el lucrînd. Americanii se lasă greu, greu de tot, din ce în ce mai greu. Ca şi cum pămîntul lor nu ar mai fi, ca pe vremuri, al făgăduinţei, iar sub impunătoarea statuie a *Libertăţii*, - la subsolul ei, - unde se află *Muzeul emigraţiei*, nu ar mai exista pozele acelea cumplite de familii sărace de la finele secolului trecut şi de la începutul celui în care ne aflăm. Le-am văzut cu ochii mei. Şi am izbucnit în lacrimi. De patetismul mizeriei celor imigraţi. De disperarea lor din ochi. De copiii scheletici. Dar şi de imensa, incomparabila, - pe atunci, - generozitate americană. De altfel, mulţi din urmaşii acelor nenorociţi, ale căror fotografii mărite stau şi azi sub piedestalul *Amfitrioanei divine* ţinînd sus torţa ei nestinsă, totuşi, deşi înălţimea flăcării mai scăzu, au ajuns în secolul nostru mari oameni de ştiinţă, mari artişti, mari oameni de finanţe, mari generali, oameni politici: Ţin minte, din copilărie, că un văr de-al mamei, plecat şi el în America, unde ajunsese episcop, le trimitea alor mei, din cînd în cînd, cîte 5 (cinci) dolari. Iar în Urziceni asta făcea senzaţie. Poştaşul, care ne cunoştea, striga încă de la poartă: "Iar a primit coana Ifighenia cinci dolari din America, *ăştia bani*!" Hîrtia verzulie circula cîte o zi, două, prin vecini, arătată cu mîndrie, pipăită, mirosită, ca şi cum banii ar fi avut miros. Şi au, uneori, au. Depinde de unde vin, cine i-a ţinut în mînă, pe unde au umblat. Şi-abea acum mă gîndesc, în imaginaţia mea, că bancnota aceia, banul american, trimis peste ocean, mirosea, sigur, *a libertate*.

Asta îmi aduce aminte de o altă hîrtiuţă de 5 dolari, pe care Zaharia Stancu, preşedintele scriitorilor, aflîndu-se în America, unde ţinuse o conferinţă în faţa unei colonii de români stabiliţi de mult în S.U.A., o primise din partea unei băbuţe. De fapt, n-o primise... Băbuţa, după conferinţă, se apropiase de el, şi, în văzul şi auzul tuturor, se căutase în geantă, scosese cinci dolari şi îi întinsese lui Zaharia Stancu, zicînd vorbă cu vorbă: "Ia, maică, banii ăştia, să ai de-o ţuică!" El refuzase. Bătrîna stăruia. Nu pricepea cum cineva poate să respingă 5 dolari. Preşedintele scriitorilor socotise că ar fi fost o jignire să-i primească, refuzînd cu hotărîre. Aici dăduse el chix. Dacă ar fi fost un mare prozator, i-ar fi luat pe loc, vîrîndu-i repede în buzunar, şi ar fi ţinut în glumă altă conferinţă. Dar, Dumnezeu să-l odihnească, nu era. Şi nici măcar nu ar fi fost primul său compromis.

Reviu la cizmar. Cum o să se descurce el tocmai la *Las Vegas?...* Viaţa acolo e ca-n filme. Ca-n filme de-adevăratelea. Mi-a explicat că mai întîi o să stea la prietenul lui, croitorul, care abea-l aşteaptă şi care i-a şi rezervat în croitoria lui de lux o cămăruţă unde să lucreze liniştit. Ştiam că americanii aruncă încălţările uzate şi îşi cumpără altele noi, nu ca la noi, să te duci să-ţi puie pingele. Meseriaşul mă lămuri. Frumoasele de la Las Vegas (ştia de la croitor) purtau nişte pantofi scumpi - scumpi de tot - cumpăraţi din Europa, din Italia mai ales, că americanii nu fabrică. Şi, se mai roade un flec, un fleculeţ, şi e nevoie să-l dregi, fin de tot, ceasornicărie; ori o baretă s-a rupt, sau trebuie să-i mai dai o gaură. Nu arunci, numai pentru atît, un pantof de damă, unic, ca stil şi formă. Iar croitorul ar fi dat sfoară: *e la mine un românaş priceput, vi-l face pe loc!...* Or, lucrul manual acolo costă... Mă minunam. Ce idee! La Las Vegas! La care noi ne uităm la t.v. ca la un paradis; aiurit, dar paradis...

Cînd mi-am luat ghetele, pingelite, în atelier mai era cineva, un neam de-al lui, care fusese de faţă şi la prima noastră convorbire. Politicos, la plecare, cizmarul mi-a zis: "Domnule, vă rog să nu vă supăraţi, dar am făcut un pariu cu dumnealui, - şi-l arătase pe celălalt. Eu am zis că dvs. trebuie să fiţi scriitor, şi el a zis că avocat. Am pariat pe cinci mii. I-am întins mîna şi i-am spus "i-ai cîştigat!". Ce fler! Ce intuiţie! Precis că va pune, în oraşul pierzaniilor, nişte flecuri formidabile. Cu timpul se va lansa şi într-o mare afacere. Şi asta, numai fiindcă m-a ghicit.

■

Ochean

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

O privire globală

AM AFIRMAT, tot aici, că metoda vocaţiilor ne invită să avem o privire globală asupra tuturor formelor de manifestare ale spiritului. Care ar fi avantajele acesteia? În ce constă adecvarea ei la situaţia culturilor cu evoluţie atipică precum cele din zona noastră geografică, de exemplu, unde fenomenele de recuperare şi de compensare sînt evidente? Pînă la constituirea - la jumătatea secolului trecut - a societăţii civile şi a unui nucleu intelectual receptiv care a făcut posibilă ivirea semnelor unei funcţionări normale, a unei evoluţii cît de cît fireşti a fiecărui domeniu (artistic, cultural, ştiinţific, religios etc.) în parte ca tot atîtea organisme în mişcare nu se poate vorbi nici de tradiţie, nici de audienţă, nici de conştiinţă culturală, artistică sau ştiinţifică, nici de continuitate. Situaţia scrisului în limba română e pilduitoare. Cu excepţia literaturii religioase oficiale (canonice) care, cel puţin a fost, într-o oarecare măsură, editată, în "dinamica" tipăriturilor româneşti domină hazardul: trei secole de apariţii puţine şi întîmplătoare, defazate faţă de produsele similare europene, şi, pe deasupra, prin punerea tardivă în circulaţie, devenite relicve înainte de a-şi fi consumat puterea de înrîurire imediată. Faptul că unele reiau, ca sub puterea unei fatalităţi, a unei obligativităţi transistorice, experienţe - după cîteva secole după ce acestea reprezentaseră preocupări majore în alte părţi ale Europei - trebuia să ne dea curajul să ignorăm factorul timp, rigorile evoluţiei cronologice şi chiar ideea de succesiune. Cum e clar că istorii autonome şi pe domenii ale acestor manifestări ale spiritului (istorii literare, ale prozei, ale poeziei, ale oratoriei, istorii ale artelor plastice, istorii ale ştiinţelor pozitive etc.) nu sînt posibile, nu ne rămîne de făcut decît să descoperim acele *modele mentale in potentia*, acele *vocaţii* universale care au putut fi actualizate cu produse originale, cu prelucrări, cu traduceri, cu fragmente sau opere preluate de peste tot, indiferent de momentul şi de domeniul apariţiei.

Precizez că numai existenţa în sine a acestor *vocaţii* are un caracter (ca să zicem aşa) general-uman, întrucît felul cum sînt satisfăcute ele de produsele creativităţii noastre e marcat de circumstanţialitatea istorică, politică şi socială. Se întîmplă ca sub presiunea factorilor socio-istorici, politici, economici trebuinţele noastre spirituale să se modifice şi, odată cu ele, *vocaţiile active* ale destinatarului. După ultima epocă totalitară - cenuşie, ipocrită şi interdictivă - cînd active cu adevărat au fost *vocaţia veridicului* (satisfăcută şi cu jumătăţile de adevăr ale literaturii aluzive), *vocaţia informării* şi *vocaţia evaziunii* şi nu cea a *educării* (desăvîrşirii) şi cea a *idealizării* (pe care oficialii le-ar fi dorit singurele actualizate perpetuu), au ieşit în prima poziţie *vocaţia ludicului şi a divertismentului* şi *vocaţia insolitului şi a peripeţiei* care corespund unor destinatari obosiţi de atîta prelungă tensiune cenuşie şi nerăbdători să înfulece repede ştirile picante oferite de ziare şi de filmele şi cărţile odinioară interzise.

E de prevăzut ca *vocaţia veridicului* satisfăcută pe deplin de memorialistică, de întîmplări şi ştiri reportericeşti necenzurate, de scrierile istorice neviciate partinic să continue să fie, o vreme, activă. Ca reacţie la ateismul şi la materialismul agresiv oficial se editează şi se citeşte astăzi - ca în Occident, după război - o literatură ezoterică, oraculară de toată mîna. O atracţie irepresibilă pentru tot ce e misterios, ocult, mistic, oriental (împlinind *vocaţia euristică* şi cea a *evaziunii*) a făcut ca standurile şi tarabele din gări să se acopere într-o proporţie uimitoare cu asemenea scrieri.

Sînt produse ale spiritului care satisfac mai multe *vocaţii* (cum ar fi, de pildă, romanele, pentru mulţi şi poliţiste, ale lui Dostoievski) şi faptul le pregăteşte o audienţă de durată, şi la diverse categorii de destinatari. Altele întrupează nevoile unei vîrste anume. *Vocaţia desăvîrşirii* (perfecţionării) pare a aparţine în mare măsură adolescenţei însetate de metamorfoze, fascinate de idoli şi de modele. La fel cea a *informării*, căci nevoia de cunoaştere e mai puternică desigur atunci. *Vocaţia magnificării* (în varianta religioasă), activată în pragul bolii, al bătrîneţii şi al morţii, e legată cu fire invizibile de păcat şi de primejdie, mai precis de conştiinţa exacerbată a prezenţei lor. Nici ocupaţiile şi preocupările profesionale ale indivizilor, habitudinile lor intelectuale nu sînt cu totul străine de predilecţia pentru anumite texte, pentru anumite produse. Creşterea numărului de ingineri, de cercetători, de tehnicieni în ultimele trei decenii de industrializare şi de urbanizare comuniste a făcut să se manifeste viguros *vocaţia informării* şi, nu mai puţin, *vocaţia euristică*, satisfăcute de textele ştiinţifice, de critica de întîmpinare, de romanele poliţiste şi chiar de poezia care dă, după un efort intens de descifrare, o satisfacţie de tip euristic. De altfel atmosfera irespirabilă şi împuţinarea bolnăvicioasă a posibilităţilor de mişcare, de manifestare au determinat în vremea comunismului o dorinţă de evaziune prin literatură şi chiar o deschidere spre poezie pe care nu le va mai cunoaşte probabil vreodată acest popor în istoria lui.

■

„Avant de mourir“

NU DESPRE Georges Boulanger, rebelul general francez, ministru de război demis, vreau să scriu, deşi sinuciderea lui pe mormîntul amantei de la Ixelles ar merita destule lacrimi.

Georges Boulanger, spre a cărui personalitate îmi îndrept eu condeiul pios, se trăgea din ţinutul Dunării de Jos şi răspundea în copilărie la numele de Buligă. Plecat de acasă la o vîrstă fragedă, şi-a deschis drumul cu arcuşul: a fost unul dintre marii artişti ai vioarei. A cîntat pentru preşedintele Franţei, pentru regele Angliei, pentru ţar. La curtea imperială rusă era un răsfăţat, deseori invitat să spulbere melancolia capetelor încoronate sau să le-o multiplice pînă la extaz. Bani, diplome şi medalii îl răsplăteau pentru rîvna şi geniul său. În Germania, după primul război mondial, a însufleţit şi petrecerile noilor guvernanţi cu cîntece de pe malul Dunării, de la Viena la Sulina. În filme "tari" din acea vreme aflăm multe scene în care plînsul înăbuşit al instrumentului său sporeşte momentul dramatic, ba cîteodată, o frîntură de timp îl vezi şi pe maestru în acţiune - vioara înălţată oblu, faţa transfigurată, pleoapele strîns închise, semideschise sau deschise după trebuinţă, totdeauna vibrînd.

L-am cunoscut la un spectacol de varieteu la Bonn. Aplaudat la intrarea în scenă, ovaţionat la ieşire, i se ceru în coruri tumultuoase să cînte propria-i compoziţie "Avant de mourir". Cînd acceptă, la primele note o tăcere de moarte cuprinse sala imensă, o acoperi deodată ca un linţoliu rece. Sunetele stîrneau valuri închipuite care îţi tăiau răsuflarea, te sugrumau, strunele pătimaş chinuite se prelungeau pînă în miezul sufletului, te ferecau în cadenţa lentă a melodiei: vrăjitorul de pe scenă dispunea de viaţa, de moartea ta.

L-am sărbătorit cu studenţii români după spectacol. De-aproape îi vedeai pielea maronie brăzdată de ani, o musteaţă neagră, „hoţească“, era în contrast cu părul alb; degetele înnegrite de tutun păreau nişte gheare, glasul suna răguşit; cîntînd, ochii umezi i se aprindeau ca luminile unei corăbii pe nesfîrşitul mării. Ne-a delectat cu "cea mai frumoasă romanţă românească", *Steluţa:* "Tu care eşti pierdută în neagra veşnicie/ stea dulce şi iubită...".

Învăţase muzica de la păsările primăverilor dunărene; le urmărea cu cetera prin hăţişuri, să le imite cîntecul. Încet, încet şi-a făcut un nume, numai războiul l-a legat de un loc, l-a silit să renunţe la viaţa de nomad. La Berlin, a trăit sosirea Armatei Roşii. Povestea că prima grupă de ocupanţi care i-au devastat locuinţa voiau să-l omoare fiindcă nu mai avea ce să le dea de băut. L-a salvat vioara. Le-a cîntat ore întregi, fără întrerupere, pînă ce în uniformele însemnate de gloduri, de zăpezi şi de sînge, s-a reîntors ce e omenesc. Şi astfel, luni şi luni a fost preferatul sovieticilor biruitori, cum fusese acela al ţarului omorît.

Paul Miron

Utopia însingurării

EVUL MEDIU, cu lumea lui meditativă, introspectivă a izolat treptat un "spaţiu privat", sinonim cu "ascuns, tainic, rezervat". Acasă, izolat, separat de ceilalţi, într-un spaţiu intim, de familie; apologia singurătecului, a sihăstriei, a desprinderii de lumea coruptă pentru a găsi cărarea ce duce spre divinitate (temă deosebit de frecventă în Orientul islamic - la Al-Farabi, Avicena, Ibn Bagga, Ibn Tufayl), acoperirea cu văluri (lumea misterelor), ascetismul, modestia, fărâmiţarea puterii, insularizarea curţilor Evului Mediu timpuriu: acest fascinant turn de fildeş merita să fie altfel cercetat decât cu instrumentele istoriografiei tradiţionale. Într-adevăr, o istorie a vieţii *private*, opusă celei *publice*, este nu numai o istorie a mentalităţilor, mai mult decât o

Philippe Ariès, Georges Duby (coordonatori), *Istoria vieţii private. De la Europa feudală la Renaştere*. Traducere de Maria Berza şi Micaela Slăvescu. Editura Meridiane, Bucureşti, 1995. Volumul III (386 p.) şi IV (414 p.). Lei 5900.

cercetare sociologică ori investigarea habitatului, antropologiei culturale, etnologiei juridice, ea reprezintă o bogată ilustrare a ceea ce obişnuim să numim "domeniu interdisciplinar", cu pitorescul şi complexitatea lui: investigarea moralei, cutumelor, familiei, vieţii în mânăstiri şi ordine călugăreşti, în castele, cetăţi, comuniuni formate ad-hoc din cauza unor evenimente istorice ş.a.

Întreprinderea acestei cercetări ori (fie şi numai) antologări a secvenţelor de viaţă privată fac temerară această apariţie editorială şi e de înţeles că autorii Philippe Ariès şi Georges Duby îşi spun cu modestie doar "coordonatori" - recunoscând în acest fel nu numai aportul mai multor colaboratori (Dominique Barthélemy, Charles La Roncière, Danielle Régnier-Bohler, Philippe Contamine, Philippe Braunstein) dar şi îndrăzneala realizării unei asemenea panorame.

Cele două volume (III şi IV) apărute în 1995 la Editura Meridiane (volumele I şi II au fost tipărite cu un an înainte iar 1996 le va aduce pe V şi VI) beneficiază de traducerea strălucită a doamnelor Maria Berza şi Micaela Slăvescu şi de un impresionant număr de ilustraţii (arheologie, pictură, grafică, fresce, obiecte de cult ori podoabe) menite să umple un gol real în bibliotecile noastre "publice" ori "private". Factologia concretă şi diversă care prezintă realitatea familiilor aristocrate din Franţa feudală (convieţuirea, raporturile sociale interne, raporturile de rudenie, metamorfozele ascendenţei etc.) ca şi viaţa notabililor toscani în ajunul Renaşterii (inclusiv autoritatea Bisericii şi influenţa ei a ra vieţii private) - are drept ontrapondere "explorarea unei literaturi", a imaginarului, a locurilor simbolice (turnul, livada, paradisul simţurilor); lumea amorului curtenesc, a trubadurilor, gineceurilor, a "straturilor vestmântului" ("este ruşinos să vezi o femeie goală"), a vieţii contemplative (cu ficţiunile interiorităţii - vorbirea lăuntrică - şi identităţii: visul, minciuna, oglinda...). Amenajările spaţiului privat duc la "amenajarea intimităţii", la regulile şi interdicţiile de rigoare. Astfel, anahoreţii care îşi doreau să atingă prin singurătate un grad superior de perfecţiune, aveau şi obligaţia tăcerii: probă "care face parte din experienţa retragerii, a recluziunii" propusă "şi ca privaţiune, dar şi ca proiect al unei înălţări spirituale". Era admisă ca distracţie doar lectura individuală - "în mod expres denumită *privată*, alt exerciţiu de interiorizare, dialog mistic cu Dumnezeu". Cavalerii rătăcitori prin codri şi castele (literatura cavalerească: îndemn la autodepăşire, perfecţionare prin supunerea la încercări), trubadurii îndrăgostiţi izolându-se sub clopotul iubirii pure (spre a nu ceda tentaţiilor) nu sunt decât măşti ale Singurătecului, principalul personaj al Evului Mediu. Cât despre femeie, "ea e sortită să rămână închisă într-o incintă suplimentară... trebuie să fie pudică, retrasă, aşezată sub autoritatea bărbaţilor... ca o primejdie, capcană cu atât mai periculoasă cu cât e mai aptă să seducă".

Utopiile Renaşterii

IMPLOZIEI meditative medievale Renaşterea i-a adăugat o energie nouă: eliberarea individului, redescoperirea omului (altă privire asupra greco-latinităţii şi creştinismului), "promovând Occidentul" într-o vreme în care Europa "lăsase decisiv în urmă civilizaţiile paralele". După 1600

Jean Delumeau, *Civilizaţia Renaşterii*. Traducere de Dan Chelaru. Editura Meridiane, Bucureşti, 1995. Vol. I şi II. Lei 7000.

nu se mai poate vorbi de egalitatea şi chiar superioritatea tehnicii arabe sau chineze pe care o remarcaseră participanţii la primele cruciade. Elanul decisiv al marilor literaturi europene - Ariosto, Macchiavelli, Rabelais, Ronsard, Spenser, Camoens, Juan de la Cruz -, victoria limbilor naţionale, Reforma şi faptul că datorită lui Luther oamenii din popor au citit mai mult Biblia, rolul conducător al muzicii flamande (Johannes Ockhegem, Josquin des Près, Rolando di Lasso), pictura şi grafica unor Van Eyck, Bellini, Veronese, Rafael, Dürer, arhitectura apărută "graţie unei Antichităţi mai bine cunoscute dar şi unei atenţii sporite acordate lumii exterioare", progresul tehnic (Leonardo da Vinci - hidrotehnician care asana mlaştini, inginer pasionat de teoria zborului), progresele navigaţiei, ceasornicăriei, apariţia tiparului, introducerea ochelarilor de sticlă în locul celor de cuarţ - toate acestea au schimbat, la propriu, "maniera de a vedea lumea". Dürer proiecta oraşe nu numai practice, ci şi frumoase, cu spaţii verzi, Leonardo le închipuia cu etaje, apăreau cartiere rezidenţiale, cu palate, caleşti, personaje luxoase, mese copioase: totul proiectat în mari utopii. Chiar şi întoarcerea la mitologie a fost un fel de a visa la vârsta de aur. Tabloul lui Bruegel cel Bătrân aflat la pinacoteca din München ("*Ţara unde curge lapte şi miere*") ilustrează visul unei civilizaţii plictisite de molime, foamete, războaie, un fel de rai al flămânzilor care nouă ne aminteşte nu numai *Ţiganiada* ci şi mult mai vechile colinde (casele de turte dulci, purcelul cu clisa grasă umblând prin casă cu cuţitul în spinare etc.). Un bărbat e dus de doi sergenţi - cu inscripţia "merge la închisoare fiindcă a muncit". Vis al chinuiţilor care secole de-a rândul fuseseră îndemnaţi la dispreţul lenei, plăcerilor. Evident, deliciile paradisurilor artificiale erau periculoase, aduceau riscul abandonării sufletului: tema favorită a lui Bosch, care a plasat *Infernul* alături de *Hortus deliciarum*.

Utopic este şi programul de studiu fixat de Gargantua fiului său Pantagruel: program "pentru uriaşi", care ar fi trebuit să cunoască la fel de bine greaca, latina, limba hebree, chaldeana, "toate canoanele" astronomiei, dreptului civil, ştiinţei şi medicinei. Nu întâmplător l-a creat Renaşterea pe Faust, care printr-un pact cu diavolul a vrut să ştie cât ştie Dumnezeu (reluând tema prometeică). *Utopia* lui Thomas Morus (1516), abaţia Thèleme a lui Rabelais, ţinutul Macaria descris de Kaspar Stiblin, *Cetatea Soarelui* de Campanella, *Noua Atlantidă* a lui Francis Bacon - toate aceste cetăţi fericite prin definiţie sunt rodul unui optimism nejustificat. O posibilă explicaţie ar putea fi citită la Campanella: "Christos nu a rămas decât şase ceasuri pe cruce... Pentru ce să ni-l închipuim tot timpul înconjurat de dureri, care sunt nişte suferinţe mărunte pe lângă bucuriile care au urmat supliciului".

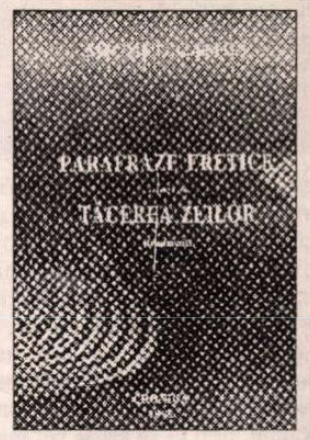
Utopică s-a vădit a fi şi credinţa în libertatea individului, impresia că omul poate alege în jocul de simpatii şi corespondenţe macro/microcosmice. Recunoscând liberul arbitru, Macchiavelli asigura totuşi că "hazardul cârmuieşte jumătate, sau ceva mai mult de jumătate din acţiunile noastre". Greu de crezut pare astăzi optimismul umanist (Pico de la Mirandola: "nemulţumiţi de mediocritate năzuim spre culmi şi ne istovim în a le atinge, ştiut fiind că dacă dorim, ne este cu putinţă"). N-au contestat oare secolii afirmaţia lui Erasmus că "natura omului e o înclinaţie profund instinctivă spre bine"?

Cât despre "reabilitarea femeilor" - faţă de "cearta" lor în Evul Mediu - cum n-ar fi avut parte de laude cea mai frumoasă fiinţă a creaţiei, ilustrată de Botticelli, Cranach, Leonardo, Rafael, Jean Goujon? Nu însingurarea, ci viaţa de familie, căsătoria (chiar şi a preoţilor - adusă de Reformă), erotismul (inclusiv draparea în mituri helene a homosexualităţii, pe care Evul Mediu o anatemizase) rezultă din noua vedere asupra lumii. Totuşi nu se poate vorbi de neopăgânism într-o epocă mai creştină ca niciodată. Doar de o încercare de reconciliere a cetăţii terestre cu cetatea celestă, a greco/latinităţii cu Biblia, a raţiunii cu nesăbuinţa.

Contradictoria Renaştere ar fi lăsat, după Jean Delumeau, trei mesaje: orientarea spre matematică şi ştiinţa cantitativă, abandonarea austerităţii (convingerea că frumuseţea omenească e bună, reflex al lui Dumnezeu), erasmica poruncă a bunătăţii şi iertării. Matematica, frumuseţea şi bunătatea. Pacea, mila şi *omul*. Sublinierile unui testament pe care încă îl mai citim - fără a fi întru totul convinşi că ne-au fost lăsate în seamă chiar nouă.

Parafraze eretice

POATE că într-adevăr numai poeţii îşi mai bat astăzi capul cu "testamentele", fie ele medievale sau renascentiste. Căutând "intrarea secretă" - urcuşul spre Dumnezeu - şi ieşirea din prizonieratul Sinelui, Meister Eckhart l-a inspirat pe poetul francez Michel Camus în scrierea unor versuri conceptuale, clare ca nişte game ascendente sau descendente dintr-un choral de Bach. Aparent enunţuri filozofice, având drept personaje principale omul interior şi/sau exterior, definind "interiorul infinit", "originea originii", "nonreferentul absolut", "identitatea negativului" ş.a., versurile lui Michel Camus au o rece ardenţă: "Eu şi Dumnezeu/ chiar dacă nu suntem decât ocazional înrudiţi/ prin lumina eternă/ suntem din acelaşi lemn din care se hrăneşte focul". Noptatec şi iraţionalist, poetul proclamă non-activa *oarbă misiune*: "Nu poţi vedea omul interior decât fiind orb,/ nu-l poţi cunoaşte decât fiind ignorant". Emoţia aduce vizionarism, "în privirea omului exterior/ alchimia naturii/ (*entropia*)/ transformă lumina în căldură./ În privirea omului interior,/ alchimia supranaturii/ (*conştiinţa*)/ transformă căldu-



Michel Camus, *Parafraze eretice. Tăcerea zeilor*. Traducere de Valeriu Stanciu. Postfaţă de Ioan Holban. Editura Cronica, Iaşi, 1995. 94 p. Lei 2000.

ră/ în lumină". Asemenea proces alchimic s-ar dori versurile lui Michel Camus. Sibilinica transformare are loc şi în ciclul *Tăcerea zeilor:* "Numai tăcerea e autobiografică".

Traducerea cristalizat/clară a poetului Valeriu Stanciu precum şi hermeneutica postfeţei lui Ioan Holban revelează principala "erezie" din poezia lui Michel Camus: folosirea tonului analitic, eseistic, "cu un mare grad de intelectualizare" acolo unde ne-am obişnuit să întâlnim vâlvătaia mistică. Pare chiar răsuflarea lui Gerilă - care ne face şi nouă accesibilă proba rugului interior.

■

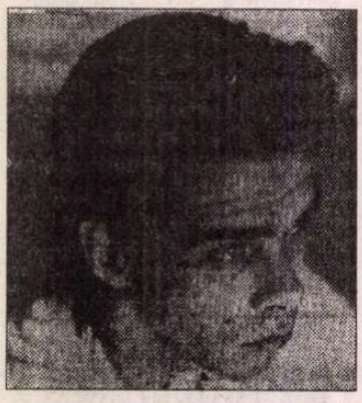
GELLU NAUM în franceză şi engleză

1995 a fost pentru Gellu Naum nu doar anul împlinirii vîrstei de 80 de ani (sărbătoriţi

în Germania, unde poetul se află acum după ce i-a fost oferită o prestigioasă bursă de scriitor), ci şi anul apariţiei a două traduceri simultane după cartea sa *Zenobia* ("un fel de rhoman" sau un fel de "pohem" publicat mai întîi în România în 1985). Prima traducere, în limba franceză, aparţine scriitorilor şi traducătorilor Luba Jurgenson şi Sebastian Reichmann şi a apărut spre sfîrşitul anului la Editura Calmann-Levy, în colecţia "Petite bibliothèque européenne du XXe siècle". Traducătorii semnează împreună şi un frumos "Cuvînt înainte" al cărţii, pe care ei o văd ca pe o "topografie interioară", un document al unei realităţi caracterizate de "stări poetice aflate undeva la mijloc între sacru şi literatură, revelatoare ale unor puteri umane încă neexplorate". În plus, coperta cărţii e ilustrată cu un superb tablou al lui Victor Brauner (prieten din tinereţe al poetului): *Le Surrealiste*.

A doua traducere, în limba engleză, a apărut tocmai peste Ocean, la Northwestern University Press, Evanston, Illinois, şi se datorează poetului şi traducătorului James Brook şi lui Sasha Vlad, traducător şi artist vizual ("visual artist"). Nici unul, nici celălalt nu se află la prima întîlnire cu poezia lui Gellu Naum: James Brook a mai tradus *Tatăl meu obosit*, iar Sasha Vlad - *Avantajul vertebrelor*. După recentele traduceri ale *Zenobiei* în greceşte şi germană (datorate lui Victor Ivanovici şi lui Oskar Pastior), cele două apariţii din 1995 reconfirmă valoarea acestei cărţi, probînd o dată în plus actualitatea suprarealismului şi excelenţa poetică a unuia dintre cei mai importanţi suprarealişti europeni. *(S.P.)*

Debut excepţional



◆ Dacă dăm crezare cronicii din "Le Figaro littéraire", *Şi asinul văzu îngerul*, romanul de debut al australianului Nick Cave (un cîntăreţ de rock apreciat în ţara lui), e o capodoperă. Propunîndu-şi o temă ambiţioasă, cea a Anticristului, a înfruntării dintre Rău şi Bine, tînărul autor îmbină metafizica şi realismul într-o carte "de o densitate literară excepţională", o "operă profetică" avînd suflu epic copleşitor. Acţiunea se petrece într-un loc nedeterminat din SUA, în prima jumătate a secolului nostru. Personajul principal, Euchrid, mut şi diform, născut într-o familie degenerată, locuieşte într-o vale ocupată de o sectă imaginară, ukuliţii, obscurantişti înveteraţi, care îl urăsc pe Euchrid, văzînd în el o figură demoniacă, o întruchipare a Răului, deşi el se crede cel mai bun slujitor al Domnului. Asupra văii se abate un potop ce durează trei ani şi în care Beth, personajul principal feminin, Binele, îşi găseşte sfîrşitul. Romanul lui Nick Cave, apărut în engleză cu 6 ani în urmă, a fost tradus recent la Ed. "Le Serpent à plumes".

Sătira în serial

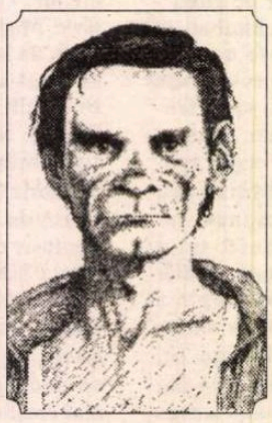
◆ Scriitorul satiric rus Vladimir Voinovici, autor, între altele, al *Aventurilor soldatului Ivan Cionkin* (după care s-a făcut un film de succes mondial) şi al romanului *Ciapka* (ambele traduse şi în franceză), a preferat să scrie scenariul unui serial de televiziune decît un roman, pentru a descrie situaţia actuală din Rusia. "E greu să vorbeşti de un naufragiu, cînd te afli pe vapor", a declarat el hebdomadarului american "Newsweek".

Tată şi fiu

◆ Vicente Molina Foix a publicat la Ed. Anagrama, trei nuvele reunite sub titlul *La misa de Baroja* în care, prin intermediul unor figuri celebre ca Don Juan sau familia Borgia, povesteşte acelaşi subiect - relaţiile dintre tată şi fiu. "De fapt, spune scriitorul, povestesc relaţiile mele cu tatăl meu real, dar şi cu părinţi spirituali, precum Juan Benet sau Vicente Aleixandre".

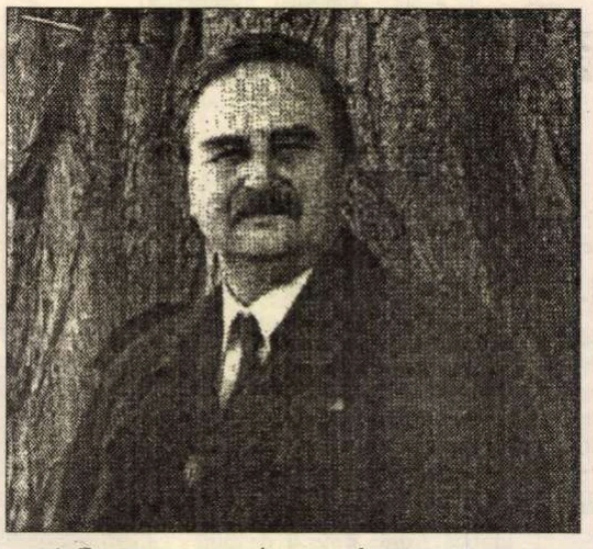
Petrol

◆ Comemorînd 20 de ani de la moartea lui Pier Paolo Pasolini, editurile franceze au scos în librării o serie impresionantă de traduceri din opera sa literară (nuvele, poeme, romane). Evenimentul major al comemorării tragicului asasinat a fost publicarea, la Gallimard, a romanului postum şi neterminat, *Petrol*, despre care Pasolini îi scria prietenului său Alberto Moravia că este "preambulul unui testament", denotînd o deziluzie totală. Cartea reia marile teme expuse de scriitorul-cineast-pic-



tor în operele sale anterioare, de la ideologie şi politică, la obsesii carnale şi metafizică. "Adesea, în artă, marile nevroze nasc mari opere, iar această regulă generală se verifică şi în cazul romanului *Petrol*" - conchide "Magazine littéraire". În imagine, Pasolini văzut de Tullio Pericoli.

Aşteptăm



◆ Cu aproape opt ani în urmă, *Dicţionarul Khazar*, al scriitorului sîrb Milorad Pavic aducea literaturii universale un dar nepreţuit. Tradusă în 24 de limbi, această operă inclasabilă - tratat de istorie, literatură onirică, amestec singular între verificabil şi inventat - l-a impus pe Milorad Pavic printre cei mai mari scriitori contemporani (care, firește, nu obţin Nobelul, acest premiu acordîndu-se, după cum s-a văzut, după alte criterii decît al valorii literare în primul rînd). Domesticirea neverosimilului este şi marca volumelor următoare ale lui Pavic: *Ogarul rus, Cortina de fier* şi nuvelele din volumul *Caii Sfîntului Marc*, toate considerate unanim opere ale unui maestru. Pe cînd vor considera editorii noştri că şi cititorii români merită să-l cunoască?

Dicţionar al morţii

◆ "Dacă aş fi făcător de cărţi, aş alcătui un registru comentat al morţilor atît de diverse", spunea Montaigne. Isabelle Bricard a prins ideea şi a repertoriat în *Dicţionarul morţii marilor oameni* (Ed. Le Cherche Midi) modurile de a muri ale 1200 de bărbaţi şi femei, din Antichitate pînă în zilele noastre - morţi naturale, sinucideri şi asasinate. Unele sînt insolite, ca aceea a lui Eschil, căruia i-a căzut în cap o broască ţestoasă scăpată din gheare de un vultur, sau a lui Henric VII, împăratul Germaniei, care a murit fiindcă n-a îndrăznit să scuipe o cuminecătură otrăvită, sau împăratul Antonin, ce face parte din cohorta celor morţi din pricina lăcomiei la mîncare (moartea i s-a tras de la o prea mare cantitate de brînză). Numeroase sînt şi victimele abuzurilor amoroase, de la Atila, care a sucombat în noaptea nunţii cu cea de a doua soţie, la preşedintele Félix Faure, victimă a unei ultime aventuri galante.

"Trădătorii"

◆ În volumul *Ceilalţi soldaţi, sabotaje, revolte şi dezertări în cel de al doilea război mondial*, Norbert Haase şi Gerhard Paul urmăresc soarta dezertorilor germani din 1939-45. Cei care au refuzat să se înroleze în armata nazistă au avut diverse motivaţii: erau martori ai lui Iehova, antinazişti ce voiau să treacă la inamici, sceptici sau individualişti. 23 de mii de asemenea dezertori au fost condamnaţi la moarte. Cartea de acum s[illegible]a o reabilitare a me[illegible]rici celor consideraţi mult timp trădători de patrie.

O privire cinică

◆ Andrzej Szczypiorski (n. 1924), ex-militant al "Solidarităţii", astăzi senator, este un scriitor contemporan polonez foarte cunoscut în Europa. S-a făcut remarcat în 1971, într-un mic cerc de iniţiaţi, cu *Messă pentru oraşul Arras*, apoi a cucerit publicul larg cu *Drăguţa doamnă Seidenman*, pentru ca să-şi cîştige definitiv un loc de frunte în proza poloneză prin romanul *Autoportret cu femeie* şi cartea de nuvele *Whisky american*. Privirea sa ironică, adesea cinică, asupra realităţii poloneze, dar cu bătaie mai largă asupra mutilării psihologice în secolul nostru, tema sa favorită - soarta individului în raport cu istoria, galeria de portrete emoţionante, fac din Szczypiorski un scriitor original şi rafinat, a cărui operă ar merita cunoscută şi la noi.

Biografie totală

◆ O nouă biografie a lui Borges (*Temas de Hoy*), scrisă de Marcos Ricardo Barnatán, critic născut în Argentina dar stabilit la Madrid, va fi lansată în aprilie, la Salonul Cărţii din Buenos Aires. Dorindu-se o "biografie totală", cartea ţine să lămurească şi unele ambiguităţi politice ale marelui scriitor: dacă a sprijinit republicanii spanioli în războiul civil; dacă mai tîrziu, în anii '70, antiperonismul lui virulent l-a făcut să susţină dictatura sîngeroasă a lui Videla, pe care a sfîrşit, de altfel, prin a o denunţa.

Ora trei dimineaţa

◆ Cele 230 de pagini pe care Roger Grenier i le consacră lui Scott Fitzgerald (în imagine) în cartea *Ora trei dimineaţa* (Ed. Gallimard) sînt o minuţioasă promenadă în compania miticului scriitor, despre care se vorbeşte încă atît

de mult, deşi comparat cu alţi scriitori americani din generaţia sa - John Steinbeck, William Faulkner, Ernest Hemingway - valoarea literară a operei sale e inferioară. Dar în cazul acestei încarnări echivoce a "generaţiei pierdute", obiectivitatea e inoperantă şi Roger Grenier îi urmăreşte parcursul accidentat al scurtei vieţi cu afecţiune şi emoţie, subliniindu-i contradicţiile, elanurile necontrolate, aventurile.

Bogart-fiul

◆ Primul roman polițist a lui Stephen Humphrey Bogart, *Play It Again* (Ed. Forge, SUA), are tot ce-i trebuie pentru a fi un succes, scrie "Washington Post": personajele sînt verosimile, dialogurile vioaie şi din pagini răzbate mirosul New York-ului. Eroul, un detectiv particular ceşi cîştigă existenţa urmărind soţi infideli, intră într-o poveste criminală. Cu toate că subiectul nu e original, succesul scontat s-ar putea să se datoreze şi faptului că autorul este fiul lui Humphrey Bogart şi al actriţei Lauren Bacall.

Avangarda spaniolă

◆ Juan Manuel Bonet, critic de artă şi proaspăt director al Institutului de Artă Modernă din Valencia, a repertoriat toate tendinţele şi protagoniştii culturii avangardiste spaniole dintre 1907 şi 1936, de la Gris la Miró, de la Sert la Buñuel şi de la ultraism la suprarealism, într-un *Dicţionar al avangardei în Spania*, apărut la Alianza Editorial din Madrid. "O lucrare de referinţă de asemenea utilitate şi interes, atît de serios alcătuită şi bine ilustrată - nu poate lipsi de acum înainte din nici o bibliotecă de artă contemporană" - scrie "La Vanguardia".

3%

◆ Dintr-un sondaj publicat în "Literaturnaia Gazeta" nr. 44 rezulta că 55% din populaţia Rusiei nu mai cumpără nici o revistă şi doar 3% mai citesc regulat revistele literare, care aveau înainte o enormă popularitate, fiind singurele care publicau romane poliţiste, opere ale disidenţilor sau ale scriitorilor imigraţi. Ca şi la noi, cititorii tradiţionali de reviste literare - profesionişti din cultură şi educaţie, studenţi, medici etc. - nu-şi mai pot permite costul unui abonament. În schimb, pe piaţa publicaţiilor ruseşti se vînd bine reviste precum "Cosmopolitan", "Kommersant", "Burda" - apreciate de noii îmbogăţiţi. Şi, dacă ne gîndim la noi, acel 3% nu-i rău deloc...

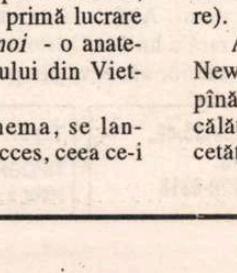
După 87 de ani

◆ La începutul secolului, un tînăr scandalagiu din Milano, moştenitor al unei considerabile averi familiale, Filippo Tommasso Marinetti (în imagine), a lansat mişcarea futuristă cu scopul de a dinamita tradiţionalismul în artă şi literatură şi de a lupta împotriva "ireductibilei imbecilităţi populare". Data oficială de naştere a futurismului este 20 februarie 1909, cînd Marinetti a cumpărat o pagină din "Figaro", în care a publicat *Manifestul futurist*. Curentul italian a influenţat diverse mişcări artistice europene, înainte de a se prăbuşi printr-o alianţă cu fasciştii. *Futurismul la 87 de ani* este tema mai multor manifestări (mese rotunde, expoziţii de documente, fotografii şi tablouri, seri de muzică şi poezie) ce au loc în ianuarie şi februarie la Paris.

Llosa şi politica

◆ Mario Vargas Llosa n-a abandonat politica, de care e permanent preocupat ca intelectual, ca jurnalist şi ca romancier. "Mulţi oameni politici sînt personaje de roman şi de cinema - scrie el în revista «Cambio 16». Dar nu-i totdeauna uşor să faci literatură pe acest subiect fără a cădea în simplificare. Arta se poate servi de politică. Mai grav este cînd politica îşi face din artă un mijloc de propagandă".

Succesul şi invidia



◆ Susanna Tamaro (în imagine), născută la Trieste în 1957, a publicat două romane (*Capul în nori* şi *Inimă de ţînc*) şi o culegere de nuvele (*Pentru voce solo*), înainte de 1994, cînd romanul *Du-te unde te îndeamnă inima* i-a adus celebritate mondială, fiind tradus cu mare succes în numeroase ţări (mai mult de două milioane de exemplare vîndute). Acum, scriitoarea italiană e subiectul unui scandal de presă, declanşat de "Corriere della Sera", fiind acuzată că best-seller-ul ei e inspirat din lucrarea cu acelaşi titlu a unui benedictin francez, Jean Dechanet, tradusă în Italia în 1973. Editorul italian al Susannei Tamaro, deşi recunoaşte că există între cele două cărţi "mici analogii fără importanţă", explică în "La Repubblica" acuzaţia de plagiat prin procesul pe care editura sa, Baldini & Castoldi, îl are cu o editură rivală, geloasă pe succesul său financiar.

Tolstoi şi Cecenia

◆ Acum, cînd Cecenia e din nefericire atît de cunoscută, comercianţii de carte francezi au profitat de ocazie să reediteze, în ediţie "de poche", ultimul mic roman al lui Tolstoi, *Hagi-Murad*, a cărui acţiune, deşi se desfăşoară cu un secol şi jumătate în urmă, e în strînsă legătură cu atît de actualul conflict ruso-cecen, fiind o istorie veridică de rezistenţă a cecenilor în faţa cuceritorilor ruşi. În reclama făcută volumului, după ce se explică cititorului mediu meritele literare ale lui Tolstoi, se conclude: "Cecenia pentru 10 franci - merită".

Preţul nemuririi

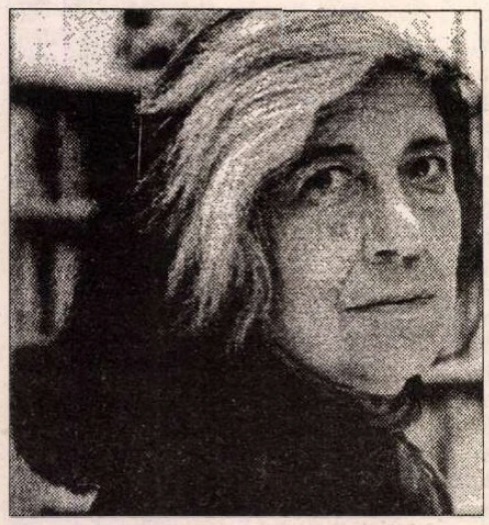
◆ O revistă literară trimestrială din Winnipeg, "Prairie Fire", aflată în dificultate financiară, a propus cititorilor săi o afacere originală: la preţul de 150 de dolari le vinde nici mai mult nici mai puţin decît... nemurirea. În ce fel? Numele donatorului va fi dat personajului principal al unei nuvele semnate de cunoscuţi scriitori canadieni. "Nu garantăm tipul de personalitate pe care scriitorii îl vor ataşa numelui dvs.", previne redactorul şef Andris Tascans, dar aveţi şansa de a intra în patrimoniul literar al ţării". Cu un adaos de 25 de dolari pentru fiecare, pot fi imortalizaţi, în aceeaşi bucată literară, şi copiii, prietenii şi chiar animalele iubite!

Geniul Inginerului

SUB TITLUL de mai sus, Myriam Anderson publică în "Télérama" nr. 2399 o cronică elogioasă a romanului *Les Fenêtres murées* de Alexandru Vona, însoţită de un portret complex al autorului. Reluînd bizara istorie a manuscrisului, comentată chiar de Al. Vona ("Dînd înapoi în faţa publicării, am zidit o poartă. E, probabil, destinul meu: întoarcerea din drum. O ştiu dintotdeauna"), Myriam Anderson relevă succesul repurtat de carte în ţara natală a Inginerului şi nu se sfieşte să rostească vorbe mari, argumentîndule critic pe aproape două pagini de revistă: "Dezgropată de un prieten rămas în România, ca o comoară de război uitată, salutată de o presă entuziastă şi bucurîndu-se de un succes de public considerabil, cartea lui Alexandru Vona recent tradusă în Franţa e într-adevăr o capodoperă". După Premiul Uniunii Latine, ce i-a adus oferte de traducere în italiană, spaniolă, portugheză şi germană, după cronicile din presa franceză (să recunoaştem că "geniu" şi "capodoperă" nu sînt cuvinte întîlnite prea des în paginile de recenzii) - cariera internaţională a *Ferestrelor zidite*, după un somn de jumătate de secol, se arată strălucitoare. Şi nu mai există întoarcere din drum. Cărţile au, independent de autori, destinul lor.

Opere complete de Roland Barthes

◆ Cu tomul al treilea din *Oeuvres complètes* de Roland Barthes, Editura Seuil din Paris încheie publicarea scrierilor marelui critic, sub îngrijirea lui Eric Marty. Elegantul volum de peste 1500 de pagini, care acoperă perioada 1974-1980, este structurat, ca şi celelalte două, cronologic, cuprinzînd pentru fiecare an secţiuni consacrate *cărţilor, textelor* apărute în diverse periodice, *cursurilor, convorbirilor şi anchetelor*. Cărţile lui Roland Barthes sînt aici *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *Fragments d'un discours amoureux* (1977), *Leçon* (1978), *Sollers écrivain* (1979) şi *La chambre claire* (1980). Trei texte postume - *Incidents* şi *Soirées de Paris* (1987) şi *Vita nova* (proiect de carte, reprodus în facsimil) - şi cîteva pagini de *Anexe* încheie acest tom, împreună cu o cronologie a operei, o bibliografie critică şi indicii corespunzători.



O învingătoare

DESPRE Susan Sontag, figură proeminentă a inteligenţiei nord-americane - scriitoare, regizoare de teatru şi film, mult timp militantă pasionată, deşi cîteodată foarte critică, în cadrul stîngii americane - se ştie destul de puţin, din surse de a doua mînă, la noi (revista noastră a publicat cu cîtva timp în urmă un eseu al Ilonei Mihăieş despre cel de-al treilea roman al ei, *Îndrăgostitul de vulcan*). Născută la 16.II.1933 la New York, a trăit un timp despărţită de părinţi, care se ocupau cu comerţul de blănuri în China. După moartea de tuberculoză a tatălui său, în 1939, mama se reîntoarce în SUA şi, recăsătorindu-se, se stabileşte cu cele două fete la Los Angeles. Susan urmează Universitatea din Berkeley, apoi cea din Chicago, unde se căsătoreşte în 1950 cu un cunoscut istoric şi sociolog, Philip Rieff, de care divorţează cîţiva ani mai tîrziu. Îşi obţine doctoratul în filosofie, devine editorialist la revista "Commentary", îşi începe cariera universitară la "Columbia" şi debutează cu un roman experimental - *Binefăcătorul* -, apreciat de critică.

Dar ceea ce o propulsează în prim-planul scenei literare newyorkeze este activitatea sa de eseistă, încercarea de a dărîma tabuurile criticii tradiţionale. Rubrica sa din "Partisan Review", *Notes on Camp*, îi aduce celebritate, ca fiind o precursoare a ceea ce se numeşte azi postmodernism, încă din 1966, cu volumul de eseuri *Opera vorbeşte*, ce a avut un impact enorm. Îi urmează alte eseuri de avangardă, la fel de provocatoare, între care, în 1969, o primă lucrare politică, *Voiaj la Hanoi* - o anatemă împotriva războiului din Vietnam.

Pasionată de cinema, se lansează în regie, fără succes, ceea ce-i provoacă în 1972 o criză soldată cu înţelegerea faptului că nu are talent de cineast ci de scriitor. Călătoreşte mult, scrie nuvele şi eseuri, iar în 1973, eseul *Despre fotografie* cunoaşte un succes imens atît în SUA cît şi în Europa, fiind publicat în numeroase ediţii şi traduceri. În 1975 i se descoperă un cancer la sîn şi medicii nu-i mai dau decît doi ani de viaţă. Lupta pe care Susan Sontag o dă cu boala duce nu numai la o miraculoasă vindecare, ci şi la scrierea unei opere majore, *Boala ca metaforă*, un eseu de succes mondial. Urmează un eseu despre Roland Barthes, o culegere de nuvele, *Eu etc.*, un eseu despre *SIDA şi metaforele sale* şi, în sfîrşit, romanul *Îndrăgostitul de vulcan*, ale cărui personaje principale sînt lordul Hamilton, estet şi mare colecţionar de opere de artă, lady Hamilton, şi celebrul ei amant, amiralul Nelson. Devenit best-seller, romanul a fost tradus în 20 de limbi şi a avut cronici elogioase (mai puţin în Anglia, unde felul cum e portretizat eroul Nelson a stîrnit indignare).

Acum Susan Sontag trăieşte la New York, într-un apartament plin pînă la refuz de cărţi şi face dese călătorii la Sarajevo, oraş al cărui cetăţean de onoare este.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Revista revistelor

Lecturi gripate

Înfrînt de virusii cu nume de litere, devenit un pericol public şi silit la izolare, febrilul (la propriu) Cronicar s-a trezit, în ziua cînd, mort-copt, trebuie să-şi predea materialul la tipar, că nu are în casă nici o revistă proaspătă. În disperare, a apelat telefonic la o vecină de palier rugînd-o să-i vîre pe sub uşă publicaţiile ei favorite, şi aşa a aflat că acestea sînt două magazine: *EXCLUSIV* şi *FORMULA AS*, fiecare o reuşită în genul lui (s-ar putea crede că boala şi plictiseala scad exigenţa, dar Cronicarului, fiară bătrînă, chiar nu). *Exclusiv* nr. 2 (director Ion Marin, editor Maria Ionescu) a fost o surpriză foarte plăcută prin ponderea şi amploarea pe care o au informaţiile şi comentariile culturale, prin redactarea îngrijită şi acurateţea tipografică. Am citit cu interes un interviu luat lui Alexandru Tocilescu de către Ludmila Patlanjoglu, în sala de dializă unde, de trei ori pe săptămînă, timp de patru ore, regizorul trebuie să stea branşat la un rinichi artificial. Răspunsurile lui sînt extraordinare şi ar trebui neapărat auzite de văicăreţii sterili care dau vina exclusiv pe împrejurări spre a-şi justifica inactivitatea. Spune Toca între altele: "După dializă o să mă duc la repetiţii şi voi lucra. Îmi dau seama că sunt un tip bizar de optimist. Se pare că optimiştii au mai multe ghinioane. Trebuie să treci prin lucruri groaznice ca să devii optimist. Starea naturală a individului e pesimismul. Trebuie să cunoşti foarte adânc răul ca să simţi pojghiţa de bine. Am o foame de viaţă care mi-a rămas în continuare la fel de puternică." Ceva totuşi îl afectează adînc, în ciuda optimismului: "Dacă înainte mă jigneau câţiva potentaţi, acum există o grosolănie a puternicilor. Opulenţa, mârlănia, sentimentul pe care-l am că suntem tot timpul luaţi de proşti mă deranjează. Eu, prin natura meseriei, văd de două sute de ori mai bine cum un politician minte neactoriceşte, primitiv. Îi scapă privirea, joacă prost. Dar îl crede toată lumea, asta e nebunia. Asta e suferinţa profesionistului din mine. Minciuna instalată astăzi pe primele trepte ale socialului şi politicului mă dezgustă." ♦ Costin Tuchilă, Cezar Tabarcea, Luminiţa Vartolomei, Dumitru Solomon, Doina Levinţa şi alţii au rubrici fixe, în buna notă profesionistă pe care le-o ştim, prezentînd şi comentînd atractiv evenimente la zi din domeniile lor. O caracteristică mai picantă a publicaţiei este spaţiul larg acordat anunţurilor matrimoniale (două pagini), grupate pe sexe şi categorii de vîrstă. O lectură destul de instructivă din care aflăm că majoritatea femeilor sînt în căutarea unui partener fără vicii şi obligaţii, *manierat* şi echilibrat, iar dînşii doresc aproape fără excepţie tinere prezentabile, serioase şi *loiale*. Se adresează ziarului şi persoane care îşi caută parteneri de acelaşi sex (fără să se sinchisească de art. 200), sau disperaţi dispuşi să-şi vîndă scump pielea, doamnelor bătrîne (10.000 $!) ♦ Cum la noi doamnele bătrîne abia îşi duc zilele din pensie, decît un gigolo, preferă satisfacţiile oferite de *Formula As*, pe care Sânziana Pop a avut inteligenţa să o tot adapteze gustului largii categorii numite generic "femeie cumsecade", cu frica lui D-zeu, preocupată de sănătatea familiei, gospodărie, modă, cu benigne cochetării, bovarisme şi curiozităţi. În nr. 198, ştacheta e coborîtă însă printr-un interviu voit senzaţional, cu o ţigancă-vrăjitoare, "fata mamei Omida", ghicitoarea, cică, a familiei Ceauşescu. Cele două pagini sînt ilustrate cu portrete mari ale unei persoane foarte corpolente, o replică feminină a regelui Cioabă, cu capot lucios şi mîinile încărcate de inele şi brăţări. Interviul poate că ar fi avut hazul lui dubios, dacă reporterul n-ar fi fost atît de stupid şi dacă n-ar fi făcut o reclamă deşănţată, cu număr de telefon şi detalierea serviciilor pe care "vrăjitoarea contemporană Rodica Gheorghe" le oferă: ghiceşte "în zodii ungureşti"(!), leagă şi dezleagă cununii, "eliberează omul de argintul viu" şi de blestem şi alte asemenea "lucrări", pentru care e răsplătită de "fiecare cu ce vrea, ce consideră de cuviinţă". Căci vrăjitoarea nu-i materialistă: "Ce fac, nu fac pentru bani, pentru îmbunătăţirea stării materiale. O ducem bine. Suntem patru fraţi şi o soră din aceiaşi părinţi şi încă o soră doar după tată. Fraţii mei sunt oameni de afaceri - de exemplu, Florin este patronul etajului IV al magazinului "Titan", Octavian are o societate comercială şi un bar. Vedeţi, nu avem nevoie de bani din ce ghicesc eu oamenilor. Principalul este să învingă binele!".

Între chirpici şi Duref

Un caz straniu de bovarism al funcţiilor oficiale îl reprezintă dl. ministru Alexandru Mironov. Domnia-sa a început să facă ordine şi în Televiziunea Română, de la distanţă. Cîteva cotidiane au dat ca sigură numirea d-lui Mironov în funcţia de director al TVR, ceea ce l-a făcut pe actualul ministru al Sportului şi Tineretului să-şi arunce buzduganul în porţile instituţiei de pe strada Dorobanţi. Dl. Mironov şi-a expus programul atacînd corpul redacţional al TVR, pe care l-ar vrea reformat la calitate în urma unor examene de specialitate sau, cel puţin, în raport cu capacitatea redactorilor de a cîştiga spectatori. În ceea ce ne priveşte, ne amintim de emisiunile proaste făcute de un domn Mironov la TVR, emisiuni compuse pe calapodul descoperirilor din *Flacăra* lui Adrian Păunescu. Acel domn Mironov a lăudat apa cu proprietăţi magice a profesorului Mînzatu. Foarte bine a făcut - dar apa cu pricina s-a scurs într-o suspectă uitare. Acelaşi domn Mironov a făcut reclamă cu avînt, la TVR, unui anumit material de construcţii, *Duref*, care s-a dovedit mai nesigur decît chirpicii. De altfel, din chirpici (amestec de lut, paie şi bălegar) s-au tot făcut case. Din Duref nu s-a făcut decît o caricatură de casă, în pofida reclamei făcute acestui material de dl. Mironov la TVR. Tot un domn Mironov şi-a închipuit că face emisiuni de succes la TVR din pricină că prefaţa indigest filme SF de televiziune. Filmele cu pricina aveau audienţă, dar asta nu din pricina meritelor de teleast ale d-lui Mironov, acest Radu George Serafim al SF-ului. ♦ În editorialul său din *EVENIMENTUL ZILEI* consacrat memoriilor lui Beghin, Ion Cristoiu crede că serviciile secrete engleze au citit prea multe romane poliţiste despre teroriştii şi de aceea n-au fost în stare să-l descopere pe omul pe care îl căutau cu limba scoasă, adică pe Beghin însuşi. Ideea e seducătoare, la prima citire, dar la recapitulare, nu prea. Dacă Beghin a fost în stare să respecte regulile conspirativităţii pînă într-acolo încît nici propriul său fiu să nu ştie că tatăl său era dat în urmărire de britanici, ce putea face copoiul oficial? Nu din pricina înfăţişării lui Beghin, de funcţionar oarecare, şi nici din cauză că el nu se ascundea nu l-au dibuit britanicii, ci pur şi simplu fiindcă nu l-a turnat nimeni. Altfel, mica istorioară metaliterară a lui Ion Cristoiu scrisă pe înţelesul tuturor are ceva din parabola borgesiană a deşertului ca labirint: maxima simplitate e mai greu de înţeles decît cea mai afurisită complicaţie cu putinţă. ♦ O revistă care din păcate se vede rar, dar care merită citită, e *LUMEA*. Asupra ei ne vom întoarce, pe larg. ♦ Una dintre cele mai josnice piruete de presă de la noi a apărut în *VREMEA*, unde Adrian Păunescu (după stil) îl plînge pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu. În '89, acelaşi Adrian Păunescu jubila într-o foaie ad-hoc scoasă în *CONTEMPORANUL* că dictatorul a căzut, ba şi anunţa mişcări armate favorabile dictatorului (tovarăşul pe care-l plînge), prevenind revoluţionarii la ce să se aştepte. ♦ *ZIUA* publică în serial consideraţiile unui anumit domn Raiha despre revoluţia din '89. Autorul, fost lucrător la Securitate, pare frate geamăn cu Pavel Coruţ. Adică vede peste tot comploturi şi ignoră starea de spirit generală din decembrie '89. Fiindcă tot sîntem la acest capitol, adevăraţii nostalgici ai lui Ceauşescu, adică cei care s-au strîns la Cimitirul Ghencea pe 26 ianuarie, nu sînt destui nici pentru a forma un partid după regula 250 de persoane cu decedaţi cu tot. ♦ Poetul Brătianu Cartof visează la postul de primar al Capitalei. ♦ După cele două cutremure matinale care s-au simţit în România săptămîna trecută, a scăzut numărul amatorilor de vile naţionalizate, din pricină că aceste imobile au trecut prin toate cutremurele, din '40 încoace. ♦ Ilie Năstase s-a hotărît să candideze la funcţia de primar al Capitalei. Din nefericire, specialitatea lui nu sînt terenurile cu asfalt, ci cele cu zgură. Dar ce mai contează asta, cînd celălalt Năstase se ocupă de spaţiul locativ pe principiul avantaj serviciu şi dl. Halaicu s-a retras pe tuşă cînd ar fi trebuit să se afle în teren ?

Cronicar

LA MICROSCOP

Şantajul folosit de proşti

ŞANTAJUL făcut cu discreţie e o armă pe care politicienii o folosesc des şi cu bune rezultate. Caragiale îi consemnează existenţa, aruncînd cu chinoroz în obrazul liberalilor, pe care-i scoate de şantajişti în *Scrisoarea pierdută*. Spre onoarea politicienilor noştri din secolul trecut, aceştia ţineau cu dinţii de imaginea lor publică şi n-ar fi vrut pentru nimic în lume să şi-o vadă terfelită. Şi mai încoace, cînd un ministru intra în gura presei acuzat de matrapazlîcuri, omul îşi prezenta demisia şi se punea la dispoziţia justiţiei. Burghezi proşti! Că în politica interbelică de la noi lucrurile nu erau foarte curate şi lăsau loc pentru şantajul de presă ştim de la gazetarii care au lansat faimosul distih "Şantajul/ şi etajul" despre "Curentul" lui Pamfil Şeicaru. Cît adevăr şi cîtă invidie or fi aici? Ceea ce se subînţelege însă e că puternicii zilelor de atunci nu voiau să se afle pentru nimic în lume că au călcat pe bec. Şi dacă imobilul de pe strada Eforie, în care se afla imperiul de presă al lui Pamfil Şeicaru, a fost ridicat din impozite percepute pe onoarea primejduită de eventuale dezvăluiri a uneia sau alteia dintre VIP-urile de atunci, înseamnă că ideea de onoare prinsese rădăcini în solul României Mari. Trecuseră doar cincizeci de ani de cînd Principatele erau jucăria marilor puteri şi nici un secol de cînd domnitorii erau unşi la Stambul. G. Călinescu notează sarcastic despre Heliade că după înfrîngerea Revoluţiei de la '48 acesta şi-a luat mantia albă cu care se înveşmînta şi a fugit din ţară, iar Iorga scrie că revoluţiile de la 1848 din ţările româneşti au fost cele mai căzute din toată Europa. Cît orgoliu naţional cîştigat în cîteva secunde de istorie ascund aceste judecăţi nedrepte! Şi cît sentiment al onoarei! La noi, între războaie se mai purta duelul, chiar dacă legea îl trecuse demult la index. Hortensia Papadat-Bengescu a remarcat stupiditatea duelului, care făcea din orice ticălos îndemînatic o persoană de temut şi un profitor al cutumelor onoarei. Tot ea a observat că onoarea nu mai e altceva decît faimă şi salvarea aparenţelor, propunînd un nou tip de gentleman - artistul cu carieră internaţională. Meritocraţia liberală pe care Caragiale o disprefuia, constatîndu-i primele efecte, ajunsese în cîteva decenii monedă forte în societatea autohtonă.

Săptămîna trecută, un semilider de partid a declarat presei că dacă nu ştiu care ministru susţinut de partidul său va fi debarcat fiindcă a numit un director ignorînd rezultatele unui concurs, atunci el, liderul, va face dezvăluiri compromiţătoare despre diverşi miniştri din actualul guvern.

Nu degeaba l-a dat afară *Scînteia tineretului* pe dl. Ioan Gavra, ca incapabil. D-sa nu e în stare nici să şantajeze, cum scrie la carte. Dl. Gavra face politică de trişor mărunt care-şi surprinde adversarul că ţine cărţi în mînecă. În loc să spună că adversarul e necinstit, acest apostol al "Caritasului", căzut, se laudă că el e şi mai necinstit decît adversarul său. Căci asta înseamnă şantajul făcut pe faţă. Să spui că ştii ce birlic are pitit adversarul şi să te lauzi că tu ai birlicul tău pus deoparte, pentru un caz de înşelătorie.

Şantajul politic, armă veche, dacă e mînuit de proşti devine instrument de sinucidere. Dar cînd prostia înoată în mocirlă morală, ea are toate şansele să ajungă la mal.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

14–20 februarie 1996
(Anul XXIX)

6

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Scriitorii care ne conduc

DIN FERICIRE, nu sîntem guvernați numai de bolnavi, ci și de oameni care știu să scrie: Churchill, De Gaulle, Mitterrand. Chiar dacă nu se poate trage din această împrejurare nici o concluzie cu valoare generală, decît, eventual, aceea că se exprimă bine doar ceea ce este bine gîndit, literatul din mine îmi dă ghes să le acord o șansă în plus politicienilor care știu să scrie. Îi raportez, firește, la toți ceilalți, nu la bolnavi. Pe lîngă fapte istorice, ne rămîn de la conducătorii cu talent literar cuvinte memorabile. Istoria nu e destul de bogată în gesturi, ca să ne putem lipsi de cuvinte.

Am citit, săptămînile din urmă, pasaje din cărțile lui François Mitterrand. Opinia publică franceză a fost emoționată de dispariția omului politic. Dar nu l-a uitat pe scriitor. Pe bună dreptate. Mitterrand este, la limita dintre memorii și jurnal intim, unul din ultimii clasici ai prozei franceze, deopotrivă evocator și portretist, cu un perfect simț al limbii. "N-am încredere în primul impuls, mărturisea el însuși, în «iluzia lirică» aruncîndu-te în plin patos. Coniacul bun trece de două ori prin alambic." Impregnat de o discretă subiectivitate, stilul lui Mitterrand este concis și auster. La 18 ani, întrebat ce vrea să devină, răspunde: "Totul sau nimic". Iar la aproape 80, cînd Bernard Pivot a dorit să știe ce crede că-i va spune Dumnezeu la prima lor întîlnire, Mitterrand a dat un răspuns extraordinar: "În sfîrșit, știi". Cu excepția Veneției, peisajele pe care călătorul le iubește și le poartă pretutindeni cu sine sînt severe, geometrice și aride: landele, colinele nisipoase, deșerturile, New York-ul. "În avion, am încercat de fiecare dată același șoc, aceeași impresie de a intra în viitor pe fereastră", scrie Mitterrand despre New York. Sau: "Ajung de cu noapte în lande. Iarba înghețată crapă sub picior. Oceanul se frămîntă în apropiere și respiră ca o focă guturăită. Nici un mag nu s-ar descurca pe nenumăratele cărări luminate ale cerului. Privesc banduliera Orionului, al cărui semn familiar mă duce totdeauna cu gîndul la Crucea de la Touvent, acel mic triunghi de pămînt care nu figurează pe nici o hartă a comitatului Angoulême unde, copil fiind, luam măsura infinitului".

Clasicii sînt portretiști. Dintre portretele pe care Mitterrand le-a făcut contemporanilor săi, două sînt absolut uimitoare. Nici unul nu aparține unor oameni pe care i-a iubit. Acela al lui Franco datează din ultimele clipe ale lui Caudillo. Nu este portretul unui monstru sau al unui nebun, ci acela al unui "om foarte obișnuit pe care Occidentul nostru l-a produs ori de cîte ori ordinea pe care a secretat-o s-a aflat în pericol". În viziunea lui Mitterrand, Franco a fost "Domnul Thiers al Inchiziției". Portretul lui De Gaulle este mai complex: "Vremurile de restriște dau naștere unei rase singulare de oameni, care nu se pot manifesta plenar decît în furtună și în zbucium. Condamnat să strălucească la dineurile mondene și să se înghesuie în cabinetele ministeriale ale celei de a treia Republici, De Gaulle se sufoca în aerul închis al unei epoci încremenite în propria decadență. A fost destul dezastrul în care Franța s-a scufundat pentru ca toate ferestrele să se deschidă și el să poată respira în voie marele aer al Istoriei. A fost pentru De Gaulle ca o eliberare". Și, de la De Gaulle, la gaullism: "Cu o rară și metodică tenacitate, gaullismul și-a făcut o specialitate din politica a ceea ce este cel mai rău." Indiferent de justificarea în sine, iată o formulă clasică și memorabilă, în care un personaj se încrustează ca o ființă vie în eternitatea pietrei. ■

Premiul Goncourt 1995

ANDREI MAKINE – Testamentul francez

(pag. 14-15)

Cronici literare de Alex. Ștefănescu și Gheorghe Grigurcu

(pag. 4-5)

Memoriile lui Argetoianu

(pag. 7)

Versuri de Iolanda Malamen

(pag. 6)

Mircea Horia Simionescu: Inventar de capace

(pag. 8-9)

Povestiri despre neant

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Povestiri despre neant

STEREOTIPE şi lîncede, previzibile pînă la somnolenţă şi plicticoase pînă la durere, publicaţiile extremiste de la noi infirmă o regulă de bază a presei de scandal. Oricît ar fi de discutabile ideile pe care le susţin, oricît de revoltătoare articolele tipărite, ele măcar sînt bine scrise. Iată că presa românească de acest tip infirmă regula. După ce epuizează cele două-trei obsesii în numele cărora există, gazetarii cu pricina trec pe pilot automat. Aşadar, de ani de zile, nimic nou în lada de gunoi a presei naţional-comuniste.

N-am mai răsfoit, de nu mai ţin minte cînd, gazetele familiei Păunescu. De altfel, nici nu ştiam că ele mai apar. Dacă nu i-aş fi promis unui prieten american care scrie o carte despre extremismul-xenofob din România că-i voi trimite, din cînd în cînd, mostre dîmboviţene din domeniu, probabil că n-aş mai fi avut prilejul să mă întîlnesc cu un gen de gazetărie care, prin alte locuri, a căzut în desuetudine de multe decenii. Nu mi-a fost uşor. Nu ştiu dacă e vina oraşului în care locuiesc sau, pur şi simplu, Păunescu a intrat în ilegalitate. A-ţi procura la Timişoara exemplare din *Totuşi, iubirea* sau *Vremea* (ca şi din maculatura săptămînală a lui Vadim Tudor) e o adevărată performanţă. Unii chioşcari nici nu auziseră despre aceste publicaţii, iar alţii m-au privit de parcă le-aş fi cerut ceva necuviincios.

În fine, după ce mi-am ros zdravăn pingelele, am reuşit să intru în posesia mult-doritelor exemplare. Le-am disimulat cu grijă, învelindu-le în nişte ziare onorabile: prilejurile de a te compromite în România post-decembristă sînt atît de multe, încît ar fi fost o prostie să mă ocolească lumea pentru că m-am degradat atît de mult încît să-l citesc pe Păunescu! Experienţa merita, însă, banii aruncaţi pe fereastră. Măcar pentru a constata cît de prost "făcător de gazete" e Păunescu. Cel care a reuşit să coboare tirajul *Zig-Zag*-ului de la cîteva sute de mii de exemplare la cîteva mii nu se dezminte. Chiar dacă se laudă că o face pe bani proprii (salariul de senator este, se ştie, de zeci de milioane de lei lunar!), distracţia e atît de joasă încît îţi stîrneşte un fel de compătimire amestecată cu dezgust.

N-am de gînd să fac o analiză a numărului din *Totuşi, iubirea*. Efort, de altfel, perfect inutil - neantul nu poate fi povestit. Dacă totuşi profit de ocazie pentru a aduce vorba despre cerneala tipografică zvîrlită de către Păunescu-senior în obrazul imprudenţilor, o fac pentru a constata adîncimea decăderii la care a ajuns fostul şi actualul lingău al familiei Ceauşescu.

Pe un ton de precupeaţă rătăcită printre avocaţi, Păunescu titrează gros: "*România literară* " *a fost înscrisă în P.A.C. fără licitaţie*. Cunoscînd destul de bine situaţia dramatică în care se zbate de mai mulţi ani principala revistă culturală a ţării, abandonată, la un moment dat, de către Uniunea Scriitorilor în seama economiei de piaţă (de parcă urgenţa numărul unu în România ar fi fost privatizarea culturii), revista a trăit, în toţi aceşti ani, prin eforturile, nu de puţine ori umilitoare, ale redactorilor de a găsi bani pentru hîrtie şi tipar. Oamenii pe care Păunescu îi priveşte cu dispreţ ciocoiesc, de la înălţimea ticăloşiilor pe care s-a cocoţat an după an (sătulul nu crede celui flămînd şi nici grasul celui slab!) au muncit luni în şir, fără să primească nici un fel de salariu. Au renunţat la modestele sume ce li s-ar fi cuvenit pentru a cumpăra hîrtie şi pentru a menţine în viaţă o revistă de care, în ciuda păuneştilor şi vadimilor din ţară, încă mai e nevoie.

Citind deversarea de fiere a rimătorului de Curte (n-am spus "rîmătorul de curte!"), m-am întrebat: ce urmăreşte, de fapt, Păunescu prin acest atac infam? Cum poate cineva atît de compromis să mai spere că îl va lua cineva în serios? Întrebarea îşi conţine răspunsul. Păunescu nici nu intenţionează să fie luat în serios. El doar vrea să facă nişte valuri. Publicînd recent un nou volum de "versuri" (scriu "versuri" pentru că limba română e extrem de generoasă!), *poetul linguşirii noastre,* acest Goga de coştereaţă, spera să dea o lovitură prin ricoşeu. El nădăjduia să atragă atenţia că a mai fătat o cărămidă de rime răsuflate şi că lumea literară trebuie să ia seama la viitura ce stă să ne inunde.

Renunţ la argumente de genul: de cînd se amestecă o persoană dinafară în treburile interne ale unei bresle scriitoriceşti? Dacă nu mă înşală memoria, Adrian Păunescu nici nu face parte din Uniunea Scriitorilor - sub a cărei egidă *România literară* apare, în ciuda penibilelor insinuări ale bîrcanului. Cu ce drept se autoinvesteşte ca apărător al scriitorilor români cel care, întreaga sa carieră, n-a făcut decît să-i discrediteze, să-i compromită sau să-i dispreţuiască? Bineînţeles, *România literară* îi pute a occidentalism satrapului care îşi trage seva din stepele asiatice. Ar fi fost anormal ca lucrurile să stea altfel. E drept, Păunescu s-a aflat, el însuşi, pentru o vreme, la conducerea revistei. Numit, firesc, de Partidul Comunist Român şi de Securitatea lui (a partidului!). Ce politică făcea el atunci e inutil să mai reamintim. Actualul director al *României literare* nu a fost împins la conducerea revistei nici de partid (pentru simplul motiv că, la acea oră, era fără-de-partid, exact cum Păunescu era fără-de-lege!) şi nici de trupele de Securitate. El a fost ales de către membrii redacţiei şi *confirmat* prin vot secret de către Consiliul Uniunii Scriitorilor. Desigur, toate acestea sînt, pentru cel obişnuit să ia cu japca tot ce-i cade în mînă: becuri de la fabrica de becuri, pantofi de la fabrica de pantofi şi nesimţire de acasă, lucruri suspecte.

Lui Adrian Păunescu i s-a făcut dor de anul 1968, an în care tăia şi spînzura în literatura română. Astăzi, lăcomia sa pro-sovietică îl ajută, cel mult, să-şi taie craca de sub picioare. Afirmînd: *"România literară" e încă şi revista mea!*, fostul membru al Uniunii Scriitorilor nu rosteşte numai o minciună. Ci stabileşte un diagnostic. Un trist auto-diagnostic, pe care un poet mai talentat decît hîrdăul resentimentar de azi l-a pus, vizionar, pe versuri: *"Hoţule, ce s-a-ntîmplat?/ Am pierdut un cal furat!/ Astăzi fără el mi-e greu,/ Parcă devenise-al meu!"*

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ATENŢIE, memoria vă joacă feste! Este cazul să cădeţi pe gânduri. La 117 ani de la publicarea poeziei lui Eminescu, *O, rămâi*, dv. îmi trimiteţi un text în versuri intitulat *Amorul*, pe care îl semnaţi, şi din care citez stupefiată, în continuare: *Nu fugi de mine, amor, / Cu pasul tău de soare/ Şi cu glasu-ţi ce nu moare, / Eu te-am ajuns mereu din loc.// În al umbrei întuneric/ Tu eşti ca un prinţ mirat,/ Şi de nimeni cândva uitat,/ Te plimbi mereu, ne furi din minţi!// Şi prin vuietul de valuri,/ Cum îngâni cu glas domol,/ Eu te-ascult încet şi uşor,/ Şoptind mereu despre iubiri.* Aşa, pur şi simplu, fără ghilimelele care se cereau puse din când în când. (*Lavinia Roşu*, Şimleu) ✔ Docilă ca o îndrăgostită, dar nu până la capăt, Moartea! Interesant de ştiut cine pe cine invită la întâlnire, cine pe cine aşteaptă. Din elanul galant al gesturilor pe care le face deduc că poetul este cel care aşteaptă şi tot el este cel care şi rămâne pe loc, să tragă concluziile, să noteze detaliile întâlnirii, să scrie poezia. Sunteţi, deci, cel care a reuşit să sperie Moartea, şi iată cum aţi făcut-o. I-aţi luat întâi coasa din braţe, şi ea s-a supus. I-aţi pus apoi o floare în mână şi i-aţi smuls straiele de lucru, *înţolind-o*, chiar aşa spuneţi, în roşu aprins, strângând-o *cu poftă* la piept, sărutând-o, *cu foame*, pe gură, şoptindu-i răguşit: *Vreau să fii doar a mea!* Dacă poezia se termina aici, cred că era mai bine. Din păcate adăugaţi încă un vers, care taie brusc tensiunea lirică printr-o ghiduşie năruitoare a tot ce se construise serios până atunci. Atât despre *Ghinion în dragoste*. Titlul mi se pare neinspirat, ca şi versul final. Celelalte trei poezii, *Nimic, Toamnă* şi *Zi de vară*, au defectele lor mai mici sau mai mari, uşor de remediat, dacă aţi dori-o. Acest sonor şi neplăcut *ca che*, de pildă, (*tainica chemare*), o cac(h)ofonie în fond, ori seria imperativelor: *lipeşte-ţi, afundă-ţi, propteşte-ţi, aruncă-ţi, redu-ţi* şi *lasă-ţi*, care cu cât sunt mai multe, cu atât evidenţiază nevoia de sprijin real a celui care le îndeamnă la acţiune: *Aruncă-ţi capul spre cer/ Şi scaldă-l în muzica albă a stelelor./ Redu-ţi fiinţa la un bulgăre./Absoarbe prin porii tăi/ Sunetele acestei Lumi,/ Până o vei reduce la tăcere....* Cum nu vă ascundeţi intenţia de a publica, cred că trebuie să încercaţi mici *reparaţii* pe textele care s-au strâns de câţiva ani încoace, legate de stil şi vocabular. (*Vlase Laurenţiu*, Bucureşti) ✔ Dacă s-a întâmplat ca gândurile şi sentimentele puse pe hârtie să vă fie privite *ca simple jocuri de copil nebun* şi această nedelicateţe v-a rănit, v-a marcat, v-a adâncit în tristeţe, faceţi un efort de voinţă şi de autoapărare şi nu mai arătaţi cui nu trebuie versurile pe care le scrieţi. Scrieţi în continuare, neapărat, dar puneţi-vă sufleteşte la adăpost. Cuvintele rănesc, dar şi vindecă, ştiţi asta. Modestia şi cuviinţa sinceităţii dv., ardoarea cu care visaţi să fiţi cândva una cu poezia mă determină să vă încurajez în această speranţă. Mai mult curaj, şi încredere orgolioasă în propriile puteri, dincolo de frustrare şi dincolo de jigniri. Când veţi decide dv., îmi voi spune părerea şi despre poezii. (*Alina Şerban*, Ploieşti) ✔ Găsesc în plic o singură poezie, *Nisipul ucigaş*. Suportul ei, punctul de pornire ar fi un teribil coşmar, pe care însă nu prea v-aţi priceput să-l exploataţi artisticeşte. Înainte ca impresia să se şteargă, înainte ca amintirea lui să se piardă în capcanele imaginaţiei, transcrieţi-l crud, cu seriozitate, şi fără lamentaţii de prisos, fără sentimentalisme diluante. Ideea fiind valoroasă, reflectaţi! (*Daphnis*, Bucureşti) ✔ Timorat numai, nu şi incapabil să ţineţi pasul, cum credeţi, *cu toate experienţele ce animă lumea literară*. Dar, de ce nu! Nu este niciodată prea târziu să încercaţi satisfacţiile oricărui joc poetic. Chiar dacă nu vă iese din prima, cum se spune. Linia clasică, şi căreia îi sunteţi credincios, şi-a tocit zimţii de aur, are la activ destule nume victorioase, dar, doamne, şi câte victime, oare cât de inocente acestea!? Linia clasică are comodităţile ei atrăgătoare, păienjenişul sonor, ritmul, cantabilitatea, jocul pueril al rimelor, inspiraţia care te umple de o înfiorare teribilă, îţi aduce sângele în obraji, îţi ridică chiar temperatura. Dar rezultatul, când spasmul a trecut, când fila de manuscris s-a răcit, este aproape nul. Măcar duminica încercaţi să rupeţi rigoarea iluzorie a acestei linii clasice şi căutaţi bucuria şi demnitatea versului liber, auster. Faceţi exerciţii, variante la *Binecuvântare*, şi la *Miracol*. Ce vă costă să încercaţi şi altă haină? Sufletul dv. tânjeşte după libertate şi după aer proaspăt. Rima facilă, acea silabă în plus şi care urâţeşte tot versul, monotonia ritmului care trece de la un poem la altul, adormitor, tocind emoţia autorului şi răbdarea cititorului. Cât credeţi că veţi mai rima liniştit *surd* cu *absurd* şi *întuneric* cu *feeric* ? (*Hamlet*, Bucureşti).

■

România literară

Editată de

- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Forța și persuasiunea

SÎNT impresionat (ca să nu spun chiar: flatat) de tonul, argumentele și atitudinea cu care dl. Alex. Ștefănescu răspunde la unele obiecții, pe care i le-am formulat anterior (vezi *România literară*, nr. 1 și 3/1996). Mă obișnuisem deja ca eseurile mele să fie neglijate, mesajul lor - stîlcit, autorul lor - acuzat că este manevrat sau că exprimă te miri ce interese oculte etc. Nimic din toate acestea, în răspunsul d-lui Alex. Ștefănescu: poziția prietenoasă, lectura dovedind acribie, citarea corectă și onestă, interpretarea obiectivă a ideilor exprimate de preopinent sînt tot atîtea elemente care mă fac să mă consider, deontologic vorbind, de aceeași parte a baricadei, cu redactorul-șef al *României literare*.

De aceea, nu de o polemică la persoană va fi vorba, în rîndurile care urmează, ci de explicitarea unei atitudini. Mai hotărîta exprimare a unui punct de vedere.

În ideea sa de a-i absolvi pe unii mari scriitori de păcatul colaborării cu ocupantul comunist, Alex. Ștefănescu scrie: "În România aflată sub ocupație sovietică, minciuna a fost impusă *prin forță*, iar oameni ca G. Călinescu n-au avut practic nici o contribuție la acreditarea ei. Teroarea exercitată de ocupanți - și complicii lor din România, grupați în PCR și în Securitate - și nu elocvența propagandistică a unor mari scriitori lipsiți de curaj au instaurat comunismul. Pe G. Călinescu - ca să revenim la exemplul lui - cunoscătorii de literatură îl priveau la vremea respectivă cu inima strînsă, ca pe un aristocrat al spiritului, obligat să se umilească, iar oamenii simpli oricum nu-l citeau, astfel încît nici unii, nici alții nu pot pretinde că influențați de el au aderat la noul regim. De altfel, foarte puțini au aderat cu adevărat, cei mai mulți doar s-au supus, de frică."

Să pornim de la această ultimă remarcă: într-adevăr, regimul comunist nici nu a cerut, în prima instanță, aderarea entuziastă și sinceră. Pentru a-și înfige rădăcinile, s-a mulțumit cu *supunerea* și cu *frica* pe care a provocat-o. Șirul de abuzuri, exproprieri, arestări, deportări, execuții sumare etc. se baza, exclusiv, pe dreptul celui mai puternic. Armata Roșie, de ocupație, era garantul atotputernic al tuturor ticăloșiilor. În această primă etapă, s-a instituit domnia *forței*.

Dar, odată asigurată victoria provizorie asupra capacităților morale și profesionale ale țării, regimul a realizat că supraviețuirea sa, în timp, nu mai poate fi realizată doar prin *forță*. Era nevoie să i se adauge și *persuasiunea*. Un prizonier, chiar legat, reprezintă în continuare un pericol potențial: poate evada, își poate relua activitatea etc. Însă un individ pe care l-ai *convins* de "adevărul" tău, căruia i-ai confiscat suma convingerilor morale, pe care l-ai golit de propria sa personalitate, nu-ți mai poate periclita afacerile delictuoase. Iată soluția ideală!

Ea a fost inițiată, în mod cutremurător, la Pitești - iar experimentul a încetat numai în urma protestelor internaționale. Apoi, într-o formă puternic diluată, procedura s-a întins asupra întregii țări: să ne amintim de interminabilele ore de învățămînt politic, socialism științific, materialism dialectic, ședințe de partid, consfătuiri, reuniuni, simpozioane, conferințe, congrese etc. etc. (Unii dintre noi ne-am înșelat, ignorînd importanța acestor spectacole ale *formelor fără fond*, la care asistam zi de zi. Abia după 1989 am avut dovada clară: *formele goale izbutiseră să-și atragă fondul viciat!*).

În acest conflict psihologic și propagandistic, la care a fost supusă, timp de cîteva zeci de ani, o întreagă populație, un rol important, ca repere morale și călăuze ale demnității, ar fi trebuit să-l ocupe scriitorii, artiștii. Adică: personalitățile adevărate. Acestea ar fi trebuit să ofere contraponderea, speranța de salvare.

Iar dacă libertatea cuvîntului le era retezată, puteau măcar opta să nu se aservească, să nu contribuie la răspîndirea minciunii, să lucreze, în tăcere, la perpetuarea propriei opere (ceea ce unii au și făcut). Am mai citat, nu o dată, cuvintele lui Camus:

"Eu nu mă voi resemna. Cu toată puterea tăcerii mele, voi protesta pînă la sfîrșit."

Regimul politic a înțeles perfect că cea mai bună armă, în procesul *persuasiunii* sînt intelectualii înșiși. De aceea, mai întîi, și i-a cumpărat (pe cei predispuși la acest tîrg - adică majoritatea) - iar apoi i-a pus la treabă. Acțiunea nocivă a acestor personalități (care se foloseau de talentul lor și de realul lor prestigiu, din cîmpul artistic, *pentru a răspîndi minciuna*, în plan social-politic) a fost orientată fie spre interior, fie peste hotare. (M-a îndurerat, în zilele trecute, să văd la televizor una din ultimele imagini ale lui Tudor Arghezi, întors de la Paris, explicîndu-i lui... Emanuel Valeriu, într-un decor opulent, cum i-a convins d-sa pe occidentali de soarta cea bună și de noua viață luminoasă a poporului român, sub comuniști...).

Încă o dată: comunismul s-a putut impune, la noi, atît prin *forță*, cît și prin *persuasiune*. Sînt de acord cu Alex. Ștefănescu: vinovați de exercitarea terorii au fost ocupanții sovietici, complicii lor din PCR, Securitatea. Dar cine sînt cei vinovați de exercitarea *persuasiunii* ? Nu cumva cei răsplătiți din plin, pentru faptele lor? Să ne amintim un fragment, care nu are nevoie de nici un fel de comentarii, din recent descoperitul I. D. Sîrbu: "*Eu îmi vindeam la talcioc cărțile din bibliotecă, pentru a putea să-mi cumpăr două pături militare rusești, din care să-mi pot face palton. (...) Aveam, ca profesor, 500 lei pe lună. Blaga avea 600 lei, fiind ajutor de bibliotecar. În timpul acestei perioade cumplite (devenisem donator de sînge voluntar, primeam, pentru 200 grame de sînge, 50 lei și 1 kg de carne), Baconsky, pentru un singur poem (despre chiaburi,* CEC, *Odă lăptarului meu) încasa între 3.000-5.000 lei. Căuta mobilă și covoare de preț, achiziționa, de la fostele case mari, tablouri rare, blănuri, perle veritabile...*"

Deci, să nu ni se spună că marii scriitori, în general, nu pot fi vinovați de nimic. Dacă n-au făcut nimic, în favoarea noului regim, de ce *unii* (Călinescu, Arghezi etc. - vezi lista, în cartea lui M. Nițescu) au fost răsplătiți regește? De ce alții (Blaga, Voiculescu etc. - această listă, mai puțin spectaculoasă, dar mai impresionantă, așteaptă încă să fie întocmită) au trăit în mizerie - sau au murit la închisoare?

"Tăcerea își are vremea ei, și vorbirea își are vremea ei", spune *Eclesiastul*. De ce să-i uităm, sau să-i absolvim de vină, pe intelectualii anilor '50, acum, cînd în sfîrșit putem vorbi în libertate? Numai pentru a risca să asistăm la repetarea acelor fapte?

Astăzi, cum notează corect Alex. Ștefănescu, mulți dintre activiștii PCR și securiștii din trecut se află, în continuare, la conducerea țării. Dar ei, în prezent, nu mai pot folosi *forța* ! Și atunci, de ce să legitimăm, prin uitarea noastră, folosirea imorală a *persuasiunii* ? Riscul prea mare, pe care ni l-am asuma, ar fi să devenim complicii lor! Chiar și fără... voia dumneavoastră.

Laszlo Alexandru

Utopie

Uitînd
zădărniciile din lume,
mă-ntorc,
din nou bătătorind poteca arabului
arzînd să vadă Mecca...

și-not prin marea viselor de noapte,
însetoșat, cu buzele uscate,
mînat de-un singur dor:
să-nving! -
să ies din prefăcutele lumini
din frigul negru-al bolții înstelate,
o dată doar,
să mai ajung s-ating
ugerul cald al zorilor de lapte

în revărsări,
de nimeni maculate...

Adela Popescu

Încălzirea planetei

ULTIMA descoperire a ecologilor catastrofici din Europa și America poartă acest neliniștitor nume. Ecologii, ciudatele ființe care se declară obsedate doar de soarta globului pămîntesc, nu pierd însă nici un prilej pentru a ne da lecții de politică sub cele mai felurite pretexte: acum ei se lamentează că industrializarea a rănit de moarte planeta, că stratul de ozon s-a rupt ca un ciorap, că oamenii se vor îmbolnăvi, că ghețurile de la poli se vor topi, că oceanele peste uscat vor năvăli și că, desigur, cei ce vor scăpa de maladiile datorate razelor solare vor fi înghițiți de ape. Aceste viitoare nenorociri ar avea deja o simptomatologie certă: încălzirea bruscă a climei e mesagerul funest al dezastrului.

Dacă-i cunoști cît de cît pe acești corbi prevestitori de rele, nu-i greu să ghicești că - îndreptînd degetul acuzator spre *industrializare* - ei îl îndreaptă, în realitate, spre *capitalism*. Capitalismul este adevăratul lor dușman și contra capitalismului vor ei să stîrnească opinia publică. Faptul că cel mai grav accident ecologic s-a produs tocmai la Cernobîl, în inima fostei Uniuni Sovietice, ori că cea mai poluată regiune din lume a reprezentat-o fîșia frontalieră dintre Polonia și Cehoslovacia - rezultat integral al «industrializării socialiste» - toate acestea îi lasă absolut indiferenți; dacă nu năzuiește la «demascarea imperialismului» (american, de preferință), ecologia nu valorează pentru ei doi bani.

Cît privește faimoasa «încălzire a planetei», se vede că profeților de stînga ai cataclismului universal le lipsește o informație istorică elementară. Ei ar trebui să știe că, doar în Europa ultimilor 2000 de ani, clima s-a schimbat drastic de cîteva ori: pe vremea Imperiului Roman, ea era cu mult mai blîndă (în Peninsula Balcanică, pe malurile Dunării, creștea atunci o vegetație mediteraneană și trăiau lei); în secolul al XVI-lea, a început un proces de răcire accentuată - etc. etc. Eventuala reîncălzire ar reface un echilibru mereu instabil. Dar cui îi pasă de argumente istorice atunci cînd vrea să facă politică trucată la zi!

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Natura este înzestrată însă cu un spirit divin, ce trece dincolo de toate calculele ecologiștilor. Altfel nu s-ar explica probele eclatante de umor pe care ea ni le administrează în ultima vreme. Bunăoară, la primul Congres Mondial închinat «încălzirii planetei», ținut acum doi ani la Berlin, participanții au avut parte - în plină primăvară berlineză - de o săptămînă de iarnă cruntă, în așa fel încît au fost obligați să-și manifeste adînca neliniște pentru încălzirea planetei pe fondul furtunii de zăpadă ce le zgîlțîia ferestrele. Iar anul trecut, cînd somațiile ecologiste deveniseră tot mai imperative, Dumnezeu ne-a blagoslovit cu iarna cea mai grea din ultimii treizeci de ani: de la 1 noiembrie și pînă astăzi, din Statele Unite și Canada pînă în România, temperaturi între -20 și -40 grade Celsius se combină armonios cu viscole în serie. Trebuie să fii ecolog în sensul militant al termenului pentru a mai susține, în asemenea condiții, cu picioarele veșnic degerate și dîrdîind de frig, că marele pericol ce ne paște e căldura excesivă.

Ce bine este cînd natura își ia asupra ei dificila sarcină de a-și bate joc de ideologii! O face mai bine decît oricare muritor. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

O carte pe care o răsfoieşte vântul

PESTE faima lui Livius Ciocârlie, de critic literar subtil, de formaţie franceză, se suprapune aceea, mai recentă (şi mai neverosimilă, fiind vorba de un profesor universitar) de exeget al vidului. Primele patru cărţi ale misteriosului domn taciturn din Timişoara - *Realism şi devenire poetică*, 1974, *Negru şi alb*, 1979, *Mari corespondenţe*, 1981, *Eseuri critice*, 1983 - pot fi oricând menţionate într-un, să zicem, memoriu de activitate, ca garanţie a seriozităţii profesionale etc., etc., chiar dacă în cuprinsul lor se găsesc destule dovezi de nonconformism (este un nonconformism atent dozat, de bun-gust, care nu face decât să autentifice onorabilitatea unei cariere). Următoarele patru cărţi însă - *Un Burgtheater provincial*, 1985, *Clopotul scufundat*, 1988, *Fragmente despre vid*, 1992, *Paradisul derizoriu*, 1993 - sunt utilizabile oricând de un coleg invidios sau de un şef rigid ca argumente împotriva unei eventuale "promovări" a lui Livius Ciocârlie. Ele reprezintă un scandal (inclusiv filosofic) întrucât exhibă o inaderenţă aproape totală la valorile în care cred membrii societăţii, în marea lor majoritate.

Pe primul Livius Ciocârlie, jupân Dumitrache l-ar mai accepta, mai ales dacă ar primi un sfat în acest sens din partea lui Nae Ipingescu. Pe al doilea, însă, în nici un caz, considerându-l irevocabil un "bagabont" şi un "scârţa-scârţa pe hârtie".

Volumul recent apărut, al nouălea, intitulat *Viaţa în paranteză*, înclină tranşant balanţa în favoarea unui Livius Ciocârlie străin de ceea ce îi animă pe semenii săi. Pe parcursul a patru sute de pagini de jurnal intim, autorul se prezintă încă o dată şi mai decis ca oricând ca un martor apatic al existenţei, ca un om care nu crede în nimic.

Despre ce scrie Livius Ciocârlie în jurnalul său? În orice caz, nu *despre vid*, aşa cum s-ar putea înţelege luând în considerare titlul unui volum anterior. El îşi face, de fapt, însemnări despre viaţa de fiecare zi şi, mai ales, despre viaţa sa de fiecare zi. Povesteşte cum ţine cursuri la facultate, cum se întâlneşte cu un prieten şi stă de vorbă cu el, cum face cumpărături, cum merge cu una din fiicele lui la un film de desene animate, cum citeşte o carte şi îşi transcrie unele pasaje, cum primeşte un telefon de la Paris, cum discută despre literatură cu alţi scriitori, cum contemplă un apus de soare, cum intervine pentru a găsi un loc de muncă unui prieten ş.a.m.d. Este viaţa unui intelectual din timpul lui Ceauşescu (însemnările datează din perioada 1965-1977) care nu-şi oferă serviciile regimului şi nu obţine, deci, privilegii, preferând să se bucure - în liniştea condiţiei de marginalizat - de lectura unor cărţi bune sau de discuţiile elevate cu câţiva prieteni apropiaţi.

DIN acest punct de vedere, jurnalul lui Livius Ciocârlie ar putea constitui, cândva, o preţioasă sursă de informare pentru istoricii care ar scrie *Viaţa de fiecare zi în România lui Ceauşescu* şi ar ajunge la redactarea capitolului *Intelectualii*. Aşa stând lucrurile, sintagma *despre vid* pare cu totul nejustificată. Şi totuşi, ea are o anumită îndreptăţire, întrucât autorul trece în revistă toate aceste situaţii şi fapte cu o indiferenţă vizibilă - adeseori ostentativă - *ca şi cum* ar scrie despre nimic. El ne dă mereu de înţeles că tot ceea ce se întâmplă în jur nu-l interesează, că înregistrează, este adevărat, zâmbetul luminos al unei femei de pe stradă, dar că puţin i-ar fi păsat dacă în locul acelui zâmbet ar fi văzut un rânjet, că face efortul de a consemna un succes literar de-al său, dar că în aceeaşi stare de spirit ar fi consemnat şi un insucces. Nu este vorba, atât, de greaţă, de un sentiment al absurdului existenţei, de o conştiinţă a morţii iminente (deşi putem identifica şi câte ceva din toate acestea), cât de o dezolantă lipsă de energie, care reduce până aproape de zero orice reacţie afectivă.

Din perspectiva adoptată de Livius Ciocârlie, orice descriere de obiecte neînsufleţite se transformă într-un inventar şi orice aducere în prim-plan a unor oameni - într-un recensământ. Lipsit de chef de viaţă, areactiv, autorul jurnalului (de fapt, al unei catagrafii alcătuite fără elan, cu o conştiinciozitate maniacală) este la un pas de a deveni el însuşi un personaj semnificativ, ca Oblomov sau Meursault. Dar nu devine, din cauză că face numeroase compromisuri. Urmăreşte fără tragere de inimă un meci de fotbal, dar totuşi îl urmăreşte, i se pare fără sens disputa pentru o mai bună programare a orelor la facultate, dar ia parte totuşi la o asemenea dispută, nu pune preţ pe titlurile ştiinţifice, dar se angajează totuşi într-o lungă cursă pentru obţinerea unui titlu de doctor, nu dă importanţă banilor, dar remarcă faptul că primeşte de la *Orizont* o sumă meschină, se declară frigid faţă de ideea de succes literar, dar face - sau determină pe alţii să facă - tot felul de demersuri pentru a i se tipări cărţile.

ACEASTĂ contradicţie reduce mult din credibilitatea şi forţa expresivă a personajului care este gata-gata să devină autorul jurnalului. Suntem tentaţi să credem, în timpul lecturii, că apatia sa reprezintă un truc literar ca oricare altul, o formă de captare a atenţiei celor din jur. (În fond, o femeie se poate remarca nu numai prin roşeaţa din obraji, ci şi prin paloare!). Cu alte cuvinte, ajungem la presupunerea că scriitorul ia parte şi el, ca toţi ceilalţi scriitori, cu fervoare, la competiţia de seducere a cititorilor,

Livius Ciocârlie, *Viaţa în paranteză* (Jurnal 1965-1977), Timişoara, Editura "Amarcord", 1995, 392 p., 4900 lei.

numai că, mai abil decât toţi (dar şi mai lipsit de fair-play), se preface că nu-l interesează nici un fel de competiţie şi tocmai prin aceasta devine, fie şi numai temporar, preferatul publicului. Literatura secolului douăzeci este plină de asemenea diversiuni.

În ceea ce mă priveşte, eu nu interpretez astfel contradicţia de fond din jurnalul lui Livius Ciocârlie, dintre participarea reală a personajului-narator la viaţă şi neparticiparea pe care el şi-o atribuie. Din punctul meu de vedere, prezenţa acestui personaj la cozi, în redacţii, la şedinţele de la facultate reprezintă o dovadă în plus a apatiei sale absolute, a sentimentului zădărniciei oricărei iniţiative. De fapt, el nu participă, ci se abandonează cursului vieţii. Refuzul pretinde energie, ca orice altă acţiune. Ca să stai nemişcat în apele învolburate ale unui râu trebuie să faci mari eforturi. În schimb, dacă te laşi în voia soartei, râul te duce la vale şi creează privitorilor falsa impresie că te deplasezi repede şi săltăreţ, chiar plin de viaţă.

Este straniu şi de neuitat acest spectacol al aparentei participări la viaţă, pe care ni-l oferă, prin jurnalul său, Livius Ciocârlie.

În timp ce-l urmărim ne gândim, prin cine ştie ce asociere de idei, la un manechin ridicat, împins, îmbrăcat, aşezat într-o vitrină de către lucrătorii dintr-un magazin. Sau la o tinichea pe care o conduce pe stradă, cu lovituri de picior, un copil-dumnezeu. Sau la o carte pe care o răsfoieşte vântul. ■

Cărţi primite la redacţie

● Ion Vinea, *Moartea de cristal*, 101 poezii, prefaţă de Ion Caraion, postfaţă de Nicolae Ţone. Volum ilustrat cu reproduceri după lucrări de Magdalena Rădulescu şi Marcel Iancu şi fotografii de Vasile Blendea. Bucureşti, Editura "Vinea", 1995, 160 pagini, 5000 lei.

● Octavian Vuia, *Întâlnire cu oameni şi idei*, o carte gândită de Nicolae Stroescu-Stînişoară, Bucureşti, Editura Jurnalul literar, seria "Symposion", 1995, 224 pagini, 4500 lei.

● Valeriu Cristea, *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, II. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1995, 472 pagini, 6120 lei.

● Nicolae Sava, *Viaţă publică*, Piatra Neamţ, Casa de editură Panteon, 1995 (poeme în proză), 64 pagini, 1000 lei.

● Eugen Dorcescu, *Abaddon*, Timişoara, Editura "Amarcord", 1995 (versuri), 64 pagini, 3000 lei.

● Alexandru Dohi, *Calul de febră (1980)*, poeme, cu o prefaţă de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1995, 96 pagini, 1938 lei.

● Nicolae Iliescu, *Discheta de demaraj - opereta aperta*, roman/poeme S.A., Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1995, 144 pagini, 2550 lei.

● Nicolae Neagu, *Iubirea ca o mânză neagră*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1995 (roman), 200 pagini, 4080 lei.

● Constantin Buiciuc, *Dimineaţă târzie*, Timişoara, Editura Marineasa, 1995 (versuri), 76 pagini, 1500 lei.

● Mircea Popa, *Convergenţe europene*, Oradea, Editura Cogito, 1995 (critică literară), 232 pagini, 4500 lei.

● Carol Roman, *Destăinuirile unor ilustre personalităţi. Cum au devenit celebri?*, Bucureşti, Editura Carro, 1995, 182 pagini, 2450 lei.

● Orlando Balaş, *Borderline*, versuri, cu un *Cuvânt înainte* de Ruxandra Cesereanu, Cluj, Editura Echinox, 1995, 48 pagini, 1020 lei.

● Nicolae Lotreanu, *Regula imbecilităţii*, Bucureşti, Ed. Alternative, 1995 (publicistică), 184 pagini, 4500 lei.

● Ştefan Vida Marinescu, *Colecţia de zvonuri*, poeme retrospective, Piteşti, Ed. Calende, 1995, 64 pagini, 1750 lei.

● Adrian Alui Gheorghe, *Fratele meu, străinul*, Iaşi, Ed. Timpul, col. "Euridice", 1995 (versuri), 64 pagini, 1600 lei.

● Christian W. Schenk, *Semne, gratii şi simboluri*, cu o postfaţă de Al. Cistelecan, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1995 (versuri), 120 pagini, 2040 lei.

● Mihaela Colin-Cernitu, *Drum cu prioritate*, Craiova, Ed. Cadran, 1995 (versuri), 70 pagini, preţ neprecizat.

● Gheorghe Izbăşescu, *Melodrama realului*, poeme, Iaşi, Ed. Timpul, 1995, 80 pagini, 2500 lei.

● Gavril Moldovan, *Fapte din trecutul odăii*, poeme, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1995, 68 pagini, preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Tînărul Cioran

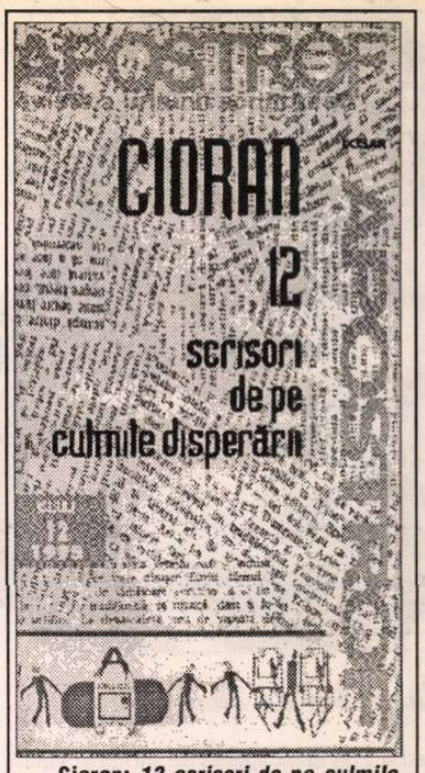
SAR PUTEA oare vorbi de tinereţea lui Cioran ca de o etapă distinctă a biografiei sale spirituale? Şi nu şi da. "Nu sînt prea tînăr, fiindcă sînt dincolo de vîrste", declara gînditorul. Iar Ion Vartic observă, în consens, că dacă tînărul care se confesează în corespondenţă pare a se situa în perspectiva bătrînului, e la fel de valabilă şi reciproca. Există într-adevăr o nivelare egalizatoare, o organicitate, în timp, a personalităţii lui Cioran. Acesta e conştient de sine din capul locului, în sensul unei stabilităţi a spiritului, trebuitoare privirii în absolut, "dincolo de istorie şi de devenire". O superbă intemporalizare se face simţită, ca un mijloc, deopotrivă, al clarviziunii şi al aneantizării: "Totul este să vezi dincolo de ceea ce este dat; dar cînd vezi, totul n-are nici o importanţă". E întreg Cioran aci, la începutul anilor '30, precum o făptură adultă într-un embrion. Evoluţia pare suspendată.

Şi totuşi apar note diferenţiale. Iniţial, Cioran e mai imprudent vital, consimţind a-şi exprima o energie primară, o ambiţie nemachiată de scepticism, rădăcini ele însele ale *energiei* scepticismului şi nihilismului. Junele transilvan îşi circumscria exact pornirea egotistă, avînd grijă, totodată, a ocupa, cu mărturia de sine nereţinută, întreg cercul desenat: "Acesta este, în definitiv, întreg substratul vieţii interioare: o preocupare excesivă de neliniştile tale personale, care preocupare ia adesea formele unui narcisism interior". Parcă auzim îndemnul baudelairian: "Înainte de orice, să fii un om mare şi un sfînt pentru tine însuţi, iată unicul lucru". E o "decadenţă" autocontemplativă adusă în stare de energie pozitivă. Înnăscuta robusteţe se îmbrăţişează pe sine. Cioran se acceptă, bucuros, aşa cum e, "ca individ unic": "Niciodată în viaţa mea n-am putut regreta temperamentul meu; de altcum acest regret este o absurditate, din moment ce eu cred că e bine să fiu aşa cum sunt". Aşadar punctul său de pornire e un cult al eului propriu, act de obiectivare subiectivă, demoniacă. Dintr-însul decurg preceptele unei morale *sui generis*, care desfid modestia şi oferă ambiţiilor o rază de acţiune terifiant desmărginită: "Din moment ce fiecare individ se simte ca o valoare iramplasabilă, din moment ce fiecare se simte indispensabil în lume sau se crede centrul universului - mărturisirile de modestie sunt ambiţii deghizate. Niciodată n-aş cuteza să spun că omul modest este mai puţin ambiţios decît omul pe care noi îl numim ambiţios. Ambiţiile oamenilor, cari sunt expresiunea imperialismului vieţii, sunt atît de mari încît nimeni nu poate aprecia frenezia cu care ele activează". O mare iluzie o constituie, conform filosofului, ideea că, în mediul creatorilor, pulsaţia vitală din care nasc ţelurile ambiţioase ar fi epuizată ori redusă: "Adevărul este că ele au fost doar deviate, tot aşa precum instinctul sexual refulat nu dispare, ci doar caută diferite derivative de manifestare". Fireşte, înfăptuirea ambiţiilor cere disciplină. Astfel o anume duplicitate se instalează în comportarea morală - am putea zice în "morala practică" - a orgoliosului tînăr, care mai întîi proclamă drept regulă "anarhia şi revolta" (aşa cum, mai tîrziu, va supralicita sinuciderea), pentru ca apoi să pledeze în favoarea "cruţării" personale, a sănătăţii nervilor. Poetul incandescenţei se arată însoţit de un "antrenor" grijuliu al echilibrului din planul "realităţilor organice": "Fără să vorbesc în limbaj poetic, *temperaturile înalte sunt primejdioase*; tu care vrei să trăieşti sau, mai bine-zis, care trăieşti prea intens lucrurile trebuie să te cruţi foarte tare, fiindcă nimic mai uşor decît să-ţi ruinezi nervii". Azvîrlită la coş, printr-un gest speculativ, moderaţia e reabilitată dintr-un punct de vedere pragmatic, şi el parte constitutivă a unui eu ce întrupează, napoleonian, "imperialismul vieţii".

E caracteristică pendularea lui Cioran între echilibru şi dezechilibru. Primul pol, echilibrul, e dat, incontestabil, de fondul transilvan, de existenţa, fie şi "mai puţin burgheză", însă oricum "burgheză" ce şi-o asumă, dar şi, paradoxal, de recunoaşterea "exagerării" împinse, uneori, "la nebunie", a autotorturii, de "fiinţă pradă distrugerii şi morţii", înrudită cu Pascal, cel din ultima perioadă a vieţii sale, "cînd nu mai putea să realizeze nimic efectiv". O recunoaştere sieşi suficientă, eliberatoare. Nu spunea oare Dostoievski: "Îmi e destul să ştiu că pot"? Gînditorul pare satisfăcut de această conştiinţă a virtualităţii pentru a nu mai trece la distrugerea de sine, la ultimele consecinţe ale "stărilor anormale", la fel cum va proceda cu suicidul, ale cărui avantaje teoretizate i se par că-l pot împiedica să-l aplice. În context literar, vorbeşte despre "regăsirea" în Tonio Kröger urmată de o "demonizare": "Pînă acum m-am regăsit deplin în Tonio Kröger al lui Thomas Mann; observ, însă, că încep să aduc o notă rusească de natură a demoniza acea atitudine rezervată şi melancolică pe care o prezentam pînă acum şi care este specifică eroului din nuvela lui Th. Mann". E de fapt o evoluţie de la demonia estetic intelectualizată a lui Mann la cea zguduitor existenţială, apocaliptică, a lui Dostoievski, marele său miraj destructiv. Trecerea de la registrul estetic la cel al "psihologiei ruseşti" e astfel consemnată: "Tinereţea mea distrusă m-a adus la astfel de stări sufleteşti şi cari numai o literatură dostoievskiană mi le-a mai putut aminti". I se pare că luînd în mînă cărţile marelui rus, "trebuie să trăieşti viaţa eroilor săi", să le "experimentezi" spre a le putea înţelege.

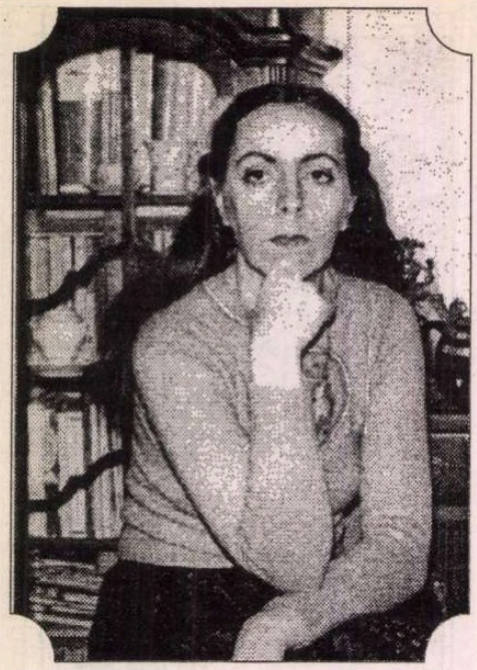
Atenţie la acest concept al *experimentului*! El conţine deja o trăsătură de exteriorizare, *ergo* de reechilibrare. Autorul iese din sine spre a se putea urmări, înregistra, analiza. Cînd scrie: "de 3 ani de zile problematica psihologiei omului rus este aproape o obsesiune. Numai stările anormale sunt fecunde. De aceea trebuie iubită distrugerea, moartea, prăbuşirea sau boala", trebuie să înţelegem ambiguitatea "obsesiunii". Altfel spus, tratarea factorilor săi enumeraţi drept teme de laborator. Nu altminteri procedau André Gide sau Mircea Eliade, într-o tentativă neonaturalistă de a "ancheta natura" (după expresia lui Zola), inclusiv pe propriul subiect. Desigur, fenomenul e complex. Nimeni n-ar putea separa decent suferinţa, criza, în datele lor reale, de postura detaşată a autoscopiei, n-ar putea distinge onest ceea ce e scris cu "sînge" de ceea ce e aşternut cu cerneala "anchetatorului". Nu putem pune la îndoială înclinaţia fatală a vieţii lui Cioran, precoce manifestată, dar nu putem neglija nici demonica ei abstragere în instanţă analitică, pe cît de radicală, pe atît de satisfăcută de a trage "fără nici o teamă ultimele consecinţe": "La vîrsta mea puţini cunosc ceea ce înseamnă boala şi durerea. Poate din acest motiv eu pricep unele lucruri mai bine decît alţii. Suferinţa te pune vecinic în faţa vieţii, te scoate din spontan şi iraţional". S-ar cuveni să ne întrebăm doar dacă suferinţa nu este ea însăşi, pînă la un punct, spontană şi iraţională şi dacă echivalarea ei cu o cale gnoseologică nu conţine o doză de afectare. Adică un alibi discutabil al intelectului orgolios pe seama sensibilităţii ultragiate desigur, însă nu atît de salvator-rece-cunoscătoare pe cît se afirmă.

De subliniat falsa risipă, falsa degringoladă, falsul "sentiment astenic al vieţii" pe care le pune în scenă Cioran al începuturilor. Junele adoptă o poză "rusească", prăpăstios provocatoare (alt mare lucid, Camil Petrescu, înregistra şi, poate, practica bovaric, şi el, "gesturile ruseşti"), spre a-şi testa vitalitatea. Era un mod de-a scandaliza în plan minor (şi de-a se scandaliza pe sine). O sfidare îngroşată la adresa lumii întregi, exterioare şi lăuntrice. Precum un husar din veacul trecut - deghizamentul e savuros - autorul *Silogismelor amărăciunii* notifică prematur dezabuzat: "Am ajuns la o epocă în viaţa mea cînd nu mai pot regreta nimic şi nici nu mai vreau să regret. Am făcut chefuri monstruoase, sfîrşite în cabareturi, am înjurat şi am vorbit numai porcării, am fost la cocote cu *Critica raţiunii pure* în buzunar - aici este desigur o mare ironie a destinului! - nu regret nimic. Pentru ce aş regreta? Totul n-are nici o importanţă". Şi Tolstoi a trecut prin asemenea episoade. Dar cît de semnificativ am putea socoti acest abandon într-un negativism de luxurie mimată? În realitate, Cioran era un ambiţios extrem, deci un om ce n-ar fi putut renunţa la o viaţă supravegheată, la o acţiune metodică. Un om ce nu şi-ar fi putut suporta frivolitatea decît sporadic. O afirmă răspicat: "Singurul lucru care mă susţine este o ambiţie pe care am întîlnit-o la puţini oameni". Şi: "Nu-mi place să mă simt inferior nimănui". De pe acest promontoriu stîncos al orgoliului suprem, Cioran îşi îngăduie un soi de demonie la pătrat. Adică un refuz al mijloacelor prin care ambiţia curentă şi-ar putea atinge obiectivele. Cărturar de înaltă clasă, cîrteşte împotriva erudiţiei: "Erudiţia perverteşte dispoziţiile filosofice ale omului, îl istorizează şi-l scoate din contemplaţia naivă, care este sursa creaţiei filosofice". Om de mare propensiune culturală, consemnează, cu o maliţioasă satisfacţie, "plictiseala de cultură" ca o "notă esenţială a vremii noastre". Deşi a produs impresia unor dîrze opţiuni politice, respinge politica în atari termeni de suveran dispreţ: "Sunt un om atît de orgolios şi cu simţul eternităţii atît de dezvoltat, încît mi-ar fi absolut imposibil să fac politică. Nu este numai democraţia proastă, ci toate sistemele politice şi sociale sunt egal de proaste". Îi refuză, bineînţeles, pe Miticii bucureşteni, drept inşi banali, din rîndul cărora "nimeni nu prezintă un mister sau un punct problematic în fiinţa sa", ipochimeni lipsiţi de destin, de "o axă sau un centru de energie ireductibilă". Deci ca pe o liotă de demonizaţi mărunţi, nedemni de atenţie. În schimb nu pregetă (nu numai în tinereţe, ci şi de-a lungul întregii vieţi) a face elogiul "rataţilor", al "mizerabililor", cloşarzi şi nu numai. E fanatizat de aceşti indivizi expresivi. consternanţi, care "promit totul" şi nu-şi ţin promisiunile, mulţumindu-se a reflecta o demonie blîndă, inofensivă: *"Mes grands amis en Roumanie n'étaient pas du tout des écrivains, mais des ratés"*. Asocierea atît de duios cinică a lui Cioran cu rataţii ni se pare aidoma prezenţei, într-o celebră pictură a lui Manet, a negresei care sporeşte strălucirea albă a nudului. ■



Cioran: *12 scrisori de pe culmile disperării*, însoţite de 12 scrisori de bătrîneţe şi alte texte, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1995, 140 p., preţ neprecizat.

EDITURA NEMIRA
prezintă
DUMNEZEU BINECUVÂNTEAZĂ AMERICA
de Petre Barbu
Colecţia PURGATORIU, 160 pag, 4000 lei
Cu mult umor (suprarealist) şi o surprinzătoare ştiinţă a scrisului, tânărul autor speculează fantasmele românilor suscitate de America. În realitate, nu e vorba atât de Noul Continent, cât de mizeria mai mult sau mai puţin pitorească dintr-un bloc aflat în plină degradare pe malul mării: toată societatea românească de astăzi se află reprezentată în ciudatul imobil, devenit astfel o sinecdocă. Ceva din mentalitatea românului, anume că nenorocirea e provizorie şi cineva de undeva va veni să ne salveze, transpare în acest roman, altfel încadrabil în tendinţa, resuscitată la noi, a literaturii "tinerilor furioşi".
CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI



Iolanda MALAMEN

Încăpere de sârmă

Bestia urlă în încăperea de sârmă şi var,
Un cuţitaş roşu aruncă în creştetul meu,
Se zbate, se lăţeşte derizoriu de ură.
Molii încremenite.
La adăpostul uşii fumurii copilul îmbrăţişează
povara,
În măruntaiele cărţii el va iubi fulgerul nepotolit.
Devin propriu-mi mormânt,
Micile gratii sapă sângele
Viitorul, tulpiniţă slăbănoagă,
Lupi graţioşi magnetizează spaima
Anul se scurge ca ceara lumânării
Carnea trandafirie victorioasă,
Fumegă în cuvinte banalitatea
Oraşele vor fi bine definite.
În ce parte a inimii micile gratii sapă sângele?
Vom fi îndârjiţii vânători ai morţii, ca o boltă
întreruptă.

Scurtă povestire

Uitat într-o găoace de ceară
A zăcut bolborosind nume de preoţi
Până când moartea l-a adus în starea de pură lumină.
Acum, chipul lui se desăvârşeşte pentru Dincolo
înflorind -
Aşa mi-am început într-o zi povestirea.
Am continuat:
Cu viaţa strivită de roţile rutinei,
Logica celui ce-şi sapă în carne prăpastia
S-a lăsat dus de hohotul cinic.
Unduirea mării nu-l mai înspăimântă,
Valurile ierbii albăstrii nu-l mai înduioşează,
Drumul pustiu nu-l mai absoarbe, zidindu-l
Şi dragostea nu-i mai trimite rânjetele.
Am încheiat sigilându-mi disperarea.

Aproapele meu

Un semn vesperal, cătunul pictat într-o rână,
Inima s-a întins cât un ecran mută, întunecată.
Şerpuieşte în cele patru zări copacul sticlos
Crescut în dezordine;
Aproapele meu se crede stăpân peste fărădelege.

O plimbare în parc

Grădina cu iarbă scufundată,
Larvele chircite în nenorocire,
Câinii schiaună într-un limbaj al candorii,
Pictorul de marmură ghemuieşte la picioarele lui
Îndrăgostiţii de o zi.
Nu chicoti, nu întreba, nu stăpâni!
Plimbă-te prin praf ca printr-un câmp de floarea-
soarelui,
Ascultă-ţi inima, fereastră deschisă cu zgomot brutal.

Figuranţii

Mă aşez în bucuria săracă,
Pe chipul copilului azurul zvâcneşte ca o bătaie de
pendul,
Treptele spintecă micul meu univers
Figuranţii se târâie de colo-colo.
E ziua laşă, lipită de pumnii mei,
Gata să cucerească.

Logica visului

Pentru un timp mă despart de moarte
Izbindu-mă de pereţi cu zgomot moale de fluture.
Frustrarea dispărută, năruită.
Sunt măruntul visător.
În beznă lanţul pare un dar colosal
Părticica de libertate, realitate închisă în fruct.

Zi de luni

Zi de luni, numai paşii mi-au rămas în viscerele tale!
Nu-mi înţeleg sexul, braţele, creierul,
Oglinda în care mă retrag precum într-o blană
Şi restul cuvintelor morfolite, ciuntite, bătute
De neînsemnate profeţii.
M-am chircit într-o dezgustătoare pândă,
Tu care mi-ai dat viaţă, spirit sângerând, redă-mă
disperării
Cu acel gest simplu de arcaş ochind inima,
Năpustindu-se către moarte, oricum.
Într-o zi de luni cearceafuri reci, cheiţa fricii
Ceva între animal şi copil va să fie tot ce târăsc cu
mine.

O amintire cu nesaţ mă îmbracă.

Zeul

Focul pâlpâie lângă uşiţa de marmură,
Un zeu desenat din amintire, abil, îşi strânge la piept
călăul.

În jurul mesei

Letargie, colţişor zidit în cenuşă
De-abia mai respir, trestia mea dezgropată
Pe care-o memorez din ratare.
În jurul mesei copiii înghit patetic mâncarea,
Dumnezeu ne remodelează.

Pândă continuă

Încă o zi, încă o zi, şi-au spus,
Şi ne trecem în cont carnea rece ca fierul,
Frenetica prostie,
Cu îndârjire cuvântul retează colţii fiarei.

Letargie

În dugheana mea cât o cuşcă de tigru
Semenii se asmut între ei.
Îi privesc prin perdeaua palidă, asceţi ai nimicului.
O fărâmă din moarte
Plug pe un câmp plumburiu
Deznodământul precarei lor iubiri.
În dugheana mea, letargie.
Destinul călduţ, rozele din vasul de piatră,
Picturi roase de soare, trecutul golaş,
Toate lovesc în vânătorii însângeraţi.

Buzele reci ale nopţii

Mă redau buzelor de fier ale nopţii.
Tropăi prin gropi, pierd sensul suferinţei.
Sap uşi în beznă prin care asmut stelele,
Fiară îmbrăcată în mireasă, sărutul tremurat ca un
înger,
Mă redau buzelor reci ale nopţii
Arde-ne răul ca pe o grămăjoară de vreascuri,
Muzică din care îngeri ţâşnesc mutilaţi!

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Bilele lui Julien Ospitalierul

DE FAPT, ziua în care am găsit în rigola fragedă a trotuarului o bilă tristă şi cenuşie, de mărimea unei cireşe amare, nu am avut impresia că mi se întîmplă un lucru extraordinar. Mă obişnuisem să descopăr mereu cîte ceva în timpul lungilor mele plimbări de după-amiază, de obicei obiecte fără importanţă pe care le luam totuşi, înduioşat de singurătatea lor, de abandonul acela sfîşietor în mijlocul unui oraş probabil necunoscut pentru ele. Am ridicat-o deci politicos, am privit-o cu un surîs indulgent şi, pipăindu-i cu arătătorul o cicatrice fină, rămasă în urma unei vechi răni nemărturisite, am băgat-o în buzunarul de sus al hainei, lîngă batista înfocată, convins că fac exact ceea ce trebuie. Am tresărit surprins însă cînd, a doua zi, aproximativ în acelaşi loc, am zărit o altă bilă, tot cenuşie, dar de o nuanţă mai deschisă, puţin mai grasă ca prima şi parcă mai vioaie. Am salvat-o şi pe aceasta c-o imperceptibilă mirare a sprîncenelor, păstrîndu-mi, calm şi protector, eleganţa înnăscută şi atît de apreciată în almanahul Gotha. Am trăit apoi cîteva luni de adevărată încîntare. Întîlneam din ce în ce mai multe bile, de dimensiuni variate, irizînd culori tandre, avînd în preajmă-le un aer rarefiat, trandafiriu, mai dulce decît cel pe care-l respiram normal, închizînd muzici laice şi limpezi, declanşate la cea mai uşoară atingere, în sferele vesele, îmbujorîndu-mi obrajii cu rotunjimea lor juvenilă. Mă delectam ceasuri întregi rostogolindu-le pe scînduri vajnice de brad, geluite pînă la catifelare, evitînd cu graţie ciocnirile ilicite sau scufundîndu-le, aproape leşinate de plăcere, în găleţi pline cu şampanii calde şi aurii. Iniţiindu-mă în arta delicată (dar virilă!) a balisticii, le aruncam în oglinzi tulburător de adînci spre-a le crea, pentru o clipă măcar, iluzia că-şi vor săruta propriul contur, însîngerîndu-şi-l nostalgic. Suit pe casă, răvăşit de lumină şi orgoliu, organizam fermecătoare tablouri vivante, executate cu voluptate pe marginea subţire a streşinelor de şindrilă, înfăţişînd scene de ură şi amor din viaţa învăpăiată a fluţurilor vaganţi; iar dedesubt, pe pajişti: platbande de crini, tapajul mieilor cruciferi! Uneori, extenuat de zbenguiala lor gentilă, le înţepeneam, din capriciu, în faldurile unor melodii severe, cîntate cu un singur deget la orga hidraulică a familiei, ca după aceea, plictisit, să le îngădui cele mai deşuchiate traiectorii printre vaze cu buze groase şi răsfrînte, pe stofe şi pluşuri pubere, în spaţii rău famate. În sfîrşit, nemaiputînd să le suport, sîcîit de rouă, le dam pradă, numărîndu-le în prealabil cu abacul, ca să nu se piardă în tufele proaspete de năsturel, motanilor mei opiomani. Pînă ce, pe neaşteptate, într-un amurg de ţipirig, am înţeles totul. Tocmai mă chinuiam să cuprind o bilă copilăros de timidă, aparent părăsită pe lespezile unei curţi pustii, în realitate înconjurată cu dragoste de remize parfumate discret cu tabac, reuşisem chiar s-o iau în braţe - îi simţeam apăsarea dureroasă pe piept- cînd, într-o fracţiune aprigă de secundă, am priceput odată pentru totdeauna, înfiorat de calvarul ce aveam să-l străbat de acum înainte, că nu, nu eu le adunam îndatoritor şi naiv în caleşti închiriate anume (adio, adolescenţa mea amanetată la muntele de pietate!) ci ele, oh, da, ele mă căutau cu nelinişte, cu patimă, cu trufie, pretutindeni. Eram, pur şi simplu, urmărit pas cu pas de bile!!

■

Constantin Argetoianu, *Memorii. Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri. Vol. al V-lea. Partea a V-a (1918). Ediție și indice de Stelian Neagoe. Editura Machiavelli, 1995.*

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Memoriile lui Argetoianu

APĂRUTE în anii postdecembriști, memoriile lui Constantin Argetoianu au relevat, brusc și convingător, un remarcabil prozator. Un prozator nu în arta ficțiunii artistice ci în cea a memorialisticii. Fără îndoială că memoriile lui Argetoianu vor rămîne una dintre paginile cele mai prețuite în memorialistica artistă din țara noastră. Omul are indiscutabil har în arta evocării, are gura rea, gîlcevitoare și spune totul, cu artă, despre oameni și evenimente, ansamblul epocii și detaliile sale căpătînd substanță halucinantă și relief ascuțit. Arta portretului care verifică, mai totdeauna, înzestrarea artistului, e excelent reprezentată, în pagini memorabile, în aceste memorii. Iată fragmente din portretul generalului Averescu, învingătorul de la Mărăști și ajuns, în 1918, șef de partid: "Spirit apolitic în toată puterea cuvîntului, Averescu punea picioarele în toate strâchinile pe care le întîlnea în cale; dar șiret din naștere și fără nici un fel de scrupule, îi plăcea să se învîrtească tocmai în acele probleme politice meschine care interesau și pe ademenitorul meu Grigoraș și care se puteau rezuma în două cuvinte: asaltul puterii... Ei voiau puterea pentru putere, *cu orice preț și oricum*, și la aceasta se mărginea ambiția lor. Pentru ei, restul era garnitură și literatura". Veșnic gata să treacă de la o hotărîre la cea opusă "după cum le putea încadra în jocul intereselor sale personale, sfios și tăios totodată, șiret și naiv, veșnic în defensivă Averescu nu se «livra» niciodată, nici o clipă nimănui, și inspira *neîncredere* celor ce se uitau în ochii lui, cu aceeași precizie cu care inspira *încredere* celor ce nu dedese vreodată ochii cu dînsul". Iată portretul lui Ion Inculeț așa cum i s-a relevat la începutul anului 1918: "Inculeț mi s-a arătat ce era, de la prima întîlnire, o rîmă, în neantul căreia un făcător de minuni umflase un stomac și proiectase o pereche de urechi și un nas formidabil, un nas menit să măsoare la distanță și să descurce în tufișul vieții poteca cea bună.. Se pretindea docent la Universitatea din Petrograd și purta, ca și primul său ministru Daniel, o uniformă uzată de prapurcic; sub bluza căcănie și strînsă la gît nădușeala le ținea loc de rufe și nădragii negri și soioși, dar de tăietură englezească, își ascundeau capetele de rușine în carîmbii unor cizme de lux, probabil șterpelite în numele sfintelor principii ale Revoluției". Sau, în sfîrșit, portretul generalului Hârjeu, ministrul de Război în guvernul Marghiloman: "Generalul Hârjeu, un bleg, o stafie în doliu, înfășurat din creștet la călcîie în negru. Chiar cînd vorbea, Hârjeu nu mișca din nimic, nici din gură, nici din ochi, nici din mîini - și nimeni nu-și putea da seama dacă impresionanta lui imobilitate era datorită cufundării într-o mare durere (își pierduse soția) sau unui început bine caracterizat de scleroză generalizată". Și n-am citat decît din al cincilea volum al acestor memorii, celelalte oferind, și ele, pilde și mai elocvente.

Așadar, acum a apărut al cincilea volum al acestor memorii (primele patru au apărut la Editura Humanitas și două dintre cele dintîi, în paralel, și la Editura Albatros) la Editura Machiavelli, proprietatea d-lui Stelian Neagoe, care s-a îngrijit și de apariția precedentelor. Despre calitatea, încropită, a acestor ediții am scris de cîteva ori și nu voi mai relua ceea ce am spus atunci. Dl. Stelian Neagoe e adeptul edițiilor repezi, fără aparat, note sau comentarii, lăsînd cititorul să se descurce cum și cît poate. E modalitatea nepotrivită a unei astfel de ediții. Dar contează, la dl. Stelian Neagoe, nu calitatea științifică a editării cît expeditivitatea întreprinderii, care să renteze, aducînd imediat beneficii. Cu acest volum, se încheie secțiunea din memoriile lui Argetoianu consacrate evocării perioadei primului război mondial. Aici, perioada evocată e februarie - sfîrșitul lui decembrie 1918, adică ultimele zile ale guvernului Averescu (în care memorialistul a fost ministru de Justiție), toată guvernarea Marghiloman și sfîrșitul, norocos, al armistițiului impus, reluarea ostilităților și intrarea, glorioasă, a regelui Ferdinand și a reginei Maria în Bucureștiul eliberat.

Argetoianu nu e deloc un evocator detașat, ci un implicat în evenimente, ca factor cheie în organizarea Ligii Poporului de sub conducerea lui Averescu. Judecățile și aprecierile sale sînt profund părtinitoare și, de aceea, adesea mult nedrepte. (Aici se cerea intervenția, în note, a editorului, care să restabilească adevărul istoric). Mai întîi, Argetoianu, care fusese conservator filipescan și, după moartea lui N. Filipescu, takist, apoi inițiatorul grupării politice a lui Averescu judecă cu rea voință și nedrept ceea ce numește trinitatea Ionel Brătianu, Barbu Știrbey, regele Ferdinand. Nu le reproșează angajarea țării în război (pentru asta militase, oricum, și gruparea filipescană) ci felul cum acesta a fost dus. N-are dreptate. Ionel Brătianu și ceilalți, în frunte cu regele, n-au fost vinovați că aliații n-au respectat tratatul militar din august 1916, nedeschizînd frontul de la Salonic (încît România s-a trezit în situația, nepreväzută, de a lupta pe două fronturi), că armatele din Galiția ale lui Brusilov au rămas - împotriva celor stabilite -, inactive, și nu au livrat armamentul și muniția stabilite în tratat. Ignorînd aceste încălcări a tratatelor, Argetoianu, rău intenționat, zvîrle sudalme și condamnări împotriva celor care, pretinde el, au fost vinovați de dezastrul războiului, cu retragerea în Moldova și noianul de suferințe și umiliri suferite, cu Bucureștiul și o parte din țară ocupate. Dar n-au fost, repet, deloc vinovați. Memorialistul mai e supărat pe trinitatea amintită că a demis după ceva mai mult de o lună guvernul Averescu (19 ianuarie-4 martie 1918) și a instalat guvernul Marghiloman. Măsura, cred, a fost, dimpotrivă, înțeleaptă, în acea vreme trebuind adus la putere un guvern agreat de Puterile Centrale. Iar guvernul Marghiloman nu a fost deloc, cum caracterizează mereu memorialistul, "cabinetul Rușinii Naționale", "o pată rușinoasă în Istorie", «Guvernul fără obraz» ci, cu adevărat, o necesitate istorică. Marghiloman a acceptat, din datorie, aș spune, patriotică, să preia conducerea guvernului într-o perioadă nenorocită pentru țară și să-și ducă misiunea pînă la capătul suferințelor ei. El nu e un trădător, cum îl prezintă Argetoianu, ci un sacrificat ca om politic pe altarul datoriei. Că a crezut că războiul va fi favorabil Puterilor Centrale e, desigur, o eroare de evaluare, dar, iarăși, nu o trădare. Că a cerut ratificarea de către suveran a rușinosului, impusului tratat de pace e, desigur, o eroare impardonabilă. Dar aici a vegheat chiar injuriata, de memorialist, a amintitei trinități Ionel Brătianu - regele Ferdinand - Știrbey - care a tergiversat, înțelept, ratificarea tratatului și, la momentul oportun, a fost denunțat și România și-a reluat locul alături de aliații tradiționali. De altfel, Argetoianu, om politic venal și cinic, deși îl înjurează pe Ionel Brătianu și pe liberali a acceptat, în 1927-1928, să devină ministru în două ministere liberale (cel din 1927 chiar sub conducerea lui Ionel Brătianu), după ce în 1920-1921 a fost ministru în guvernul Averescu (guvernul partidului din care făcea, atunci, parte), iar în 1931-1932 să fie ministru cheie în guvernul N. Iorga, ca protejat al regelui Carol al II-lea. Cam sinuos, nu-i așa? - traiect politic, mereu interesat, pentru cel ce își îngăduie să judece moral o epocă și oamenii săi de seamă! Apoi Argetoianu nu a înțeles mare lucru din noile realități impuse de război. Atunci tuturor oamenilor politici înțelepți le era limpede că marile reforme, puse pe tapet de către gruparea radicală a lui Ionel Brătianu-Stere încă în 1913-1914, trebuiau acum aplicate chiar în mod radical. Adică o mare reformă agrară și universalizarea dreptului la vot. Argetoianu își păstrează credo-ul său conservator și e, de fapt, împotriva reformei agrare. Într-un loc, cînd evocă hotărîrile Sfatului Țării din Basarabia, între care, la punctul 11, se cerea reforma agrară, memorialistul apreciază că aplicarea acestei decizii, pe care regele Ferdinand o anunțase țăranilor pe front încă în 1917, "a ruinat țara" și, în continuare, socoate că "inutilă a fost însă spolierea marii proprietăți cu zecile de mii de hectare..., inutilă a fost de asemeni, brutala, nelegala și necinstita expropriere a pădurilor". El propusese, în proiectul program al atunci apărutei Ligi a Poporului, ca reforma agrară să nu se realizeze decît pe o suprafață de 2.300.000 ha (s-au expropriat, cum se știe, aproape șase milioane ha). N-are deloc dreptate cînd afirmă că Sfatul Țării din Basarabia trebuia desființat, pentru că era aproape bolșevizat, și guvernul român putea pur și simplu să proclame unirea. Sfatul Țării era, totuși, un organism reprezentativ (deci ales), și în consecință, singurul în măsură să adopte o astfel de decizie istorică. Utile rămîn informațiile din aceste memorii despre modul cum s-a născut Liga Poporului, cum s-a organizat ca grupare opusă liberalilor. S-a întîmplat, apoi, că în ciuda marii charisme a lui Averescu, această Ligă, apoi partid să eșueze lamentabil, generalul intrînd în subordinea chiar a detestatului Ionel Brătianu. Dar despre asta și încă multe altele în comentariile pe marginea viitoarelor volume ale acestor extraordinare memorii. ■

P.S. Îmi face plăcere să consemnez apariția, la Editura Dacia, la sfârșitul anului 1995, a unei foarte bune ediții îngrijite și adnotate (inclusiv un studiu introductiv) de Eva și Iacob Mîrza a cărții din 1838 a cărturarului ardelean Vasilie Popp, "Disertație despre tipografiile românești în Transilvania și în învecinatele țări de la începutul lor pînă la vremurile noastre".

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Diminutive ironice

ÎN VARIANTELE culte ale limbii române actuale, derivatele cu sufixe diminutivale nu au o frecvență prea mare; chiar și inovațiile efemere sînt destul de puține, iar creațiile noi care să se impună mi se par practic inexistente. Limbajul publicistic - foarte deschis, după 1989, oralității colocviale - acceptă într-o măsură mai mare doar diminutivul în care domină valoarea ironică (sensul obiectiv "de lucru mic" fiind estompat, sau, de la început, absent). Tendința către dezvoltarea unor utilizări ironice a diminutivelor e normală și nu caracterizează , desigur, doar limba română. Valoarea ironică ține, în orice caz, de condițiile de folosire a limbii și nu este stabilă, nu poate fi definitiv asociată nici unui sufix anume - și nici chiar unui cuvînt anume. Ambiguitatea fundamentală a mecanismului ironic și varietatea de nuanțe afective ale ironiei (de la cea binevoitoare, îngăduitoare - pînă la sarcasm) fac ca valorile contextuale ale diminutivelor să fie greu de descris. Există totuși unele mărci, unele indicii ale utilizării ironice, cum ar fi contrastul semantic între valoarea sufixului și sensul cuvîntului de bază - ori contrastul stilistic între neologismul recent, cult - și sufixul cu caracter popular.

O strategie ironică destul de bine individualizată constă în aplicarea sufixului diminutival unui termen pentru care nici interpretarea obiectivă ("mai mic"), nici cea afectivă ("drag, simpatic" etc) nu sînt normale: e cazul numelor de profesii, funcții, roluri sociale, instituții - *directoraș, profesoraș, actoraș* etc. Lui Sextil Pușcariu asemenea diminutive îi păreau (în 1929) imitate după alte limbi romanice și nespecifice românei; în 1944 (în *Stilistica limbii române*), Iorgu Iordan le înregistra ca normale și le explica din punct de vedere psihologic.

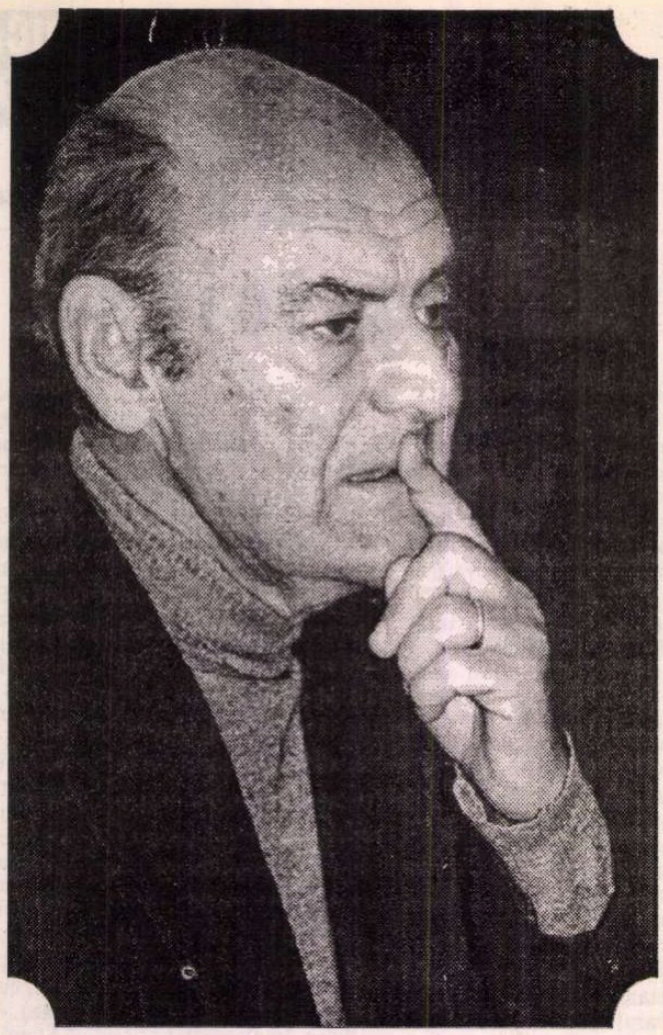
Mai numeroase sînt situațiile în care distanța ironică apare prin citare, prin preluarea unei valori afective atribuite de altcineva: ținta ironiei nu mai este obiectul sau insul desemnat de cuvînt, ci vorbitorul real sau potențial. Cel mai frecvent exemplu din această categorie îmi pare a fi astăzi *țărișoară* , o evocare ironică a discursului naționalist și populist întărită și prin trimitere la Caragiale - "să dea zăcămintele *țărișoarei* noastre pe mîna unor străini" ("Academia Cațavencu" = AC, 2, 1996, 6; sublinierile din citate îmi aparțin); "un amestec grosolan în treburile interne ale *țărișoarei*..." ("Expres Magazin" 11, 1993, 4); "a pus ochii pe *țărișoara* noastră francofonă" (AC 19, 1993, 6); "smiorcăielile... pe umărul *țărișoarei* noastre dragi" ("Evenimentul zilei" 135, 1992, 1). În 1990 apărea des cu valoare ironic-politică și termenul *frontuleț*. Dacă pentru *țărișoară* e greu de imaginat o folosire afectivă serioasă, cuvîntul *românaș* păstrează o ambiguitate aparte: încă pendulînd, îmi pare, între ironie și înduioșare sinceră: " salariul mediu al unui *românaș*" ("România liberă", 1013, 1993, 1); "*românașii noștri*" ("Românul liber", *12, 1993/1, 1994, 2).*

În presa actuală, zona lexicală cea mai productivă în diminutive ironice este cea a avantajelor materiale; diminutivele "citează" o dublă atitudine - de afecțiune și bagatelizare - atribuită beneficiarilor: *vilișoară, viluță, pălățel* (cu extindere asupra componentelor: *gărăjel, cimentuleț, cărămijoară, betonuleț*) - *slujbulițe, bănișori, leuți, dolărei, măsăgiuc* etc. În *Stilistica* sa , I. Iordan înregistrase, din aceeași sferă semantică, cuvinte ca: *lefșoară, subvenționară.*

Unele inovații șocante - formații cam artificiale - mai frecvente în jurnalismul de imediat după 1989, și-au restrîns de atunci locul de apariție la publicațiile umoristice sau la articolele specializate, în care atitudinea subiectivă e manifestată; cuvinte ca *revoluțișcă, revolușcă* ("Flacăra", 39, 1990, 3); *reportăjel* ("Ceaușescul" 9, 1991, 2); *spectăcolaș* (AC 19, 1993, 6) etc. - rămîn ornamente stilistice, mai mult sau mai puțin ingenioase, care nu schimbă fundamental poziția diminutivului în limba română contemporană. ■

Mircea Horia Simionescu

INVENTA



POZE, numite profesional fotografii. Trei sertare şi nenumărate plicuri, toate pline cu figuri cunoscute, presate parcă spre a ilustra un ierbar. Într-una, paisprezece persoane. Le numesc pe rând, nu mai e în viaţă decât copilul zgâit din primul plan: fratele meu Tityre. Probabil că eu ţineam, când s-a luat poza, căldăruşa din care săreau la momentul potrivit fulgerele magneziului. Şterg cu palma dreptunghiul cu luciul pătat, aştept să mai apară de sub gelatină un oarecare, măcar o mână întinsă, umărul unei haine, renunţ: în spaţiul din jur, gol adânc. Lumea acelui timp, cea care îmi mobilează vasta încăpere a amintirilor şi-mi tulbură somnul cu mulţime de detalii, nu a existat nicicând: ar fi rămas pe peliculă umbra lui Iorga, o reproducere policromă după Luchian, smulsă din *Almanahul Universul*, efigia Ducelui, cu maxilarele încleştate de parcă ar fi vrut să sfarme între dinţi sâmburi de măslină, zâmbetul angelic al lui Sile Constantinescu, bravul băiat care şi-a ucis părinţii, prima pagină a ziarului *Curentul*, populată de mâna lui A. Dragoş cu echipa guvernului strânsă într-un melé rugbyst în vestibulul Parlamentului, figura de sfântă analfabetă a servitoarei Vasilica, ruinele unei biblioteci spaniole lovite de aviaţia aliată lui Franco.

Dacă aş fi apărut pe îngustul ecran al pozei, realitatea acelei vremi ar fi fost indiscutabilă. Aşa, rămâne viu numai sentimentul că din filmul derulat înaintea ochilor n-au fost decupate decât personajele episodice, şi acelea suspect de neadevărate, poate confecţionate din carton pentru a-i face impresie fotografului. Documentul - aici poza - nu foloseşte la nimic, zâmbesc când mă gândesc cât de iluzorie e truda unora de-a descoperi şi pune în mişcare imagini disparate în scopul reconstituirii unei realităţi care n-a existat. Fotografiile sunt concreţiuni ale unei povestiri ce nu se putea exprima altfel. Merg până acolo încât îndrăznesc să afirm că o povestire scurtă, trăită intens de autorul ei, ar fi suplinit minunat toată această arhivă invalidă de sentiment.

Dar poate că ne aflăm în această situaţie din motive de comoditate: celui căruia îi oferi o povestire îi e mai uşor să-şi arunce ochii pe dreptunghiul pozei de alături, decât să silabisească rândurile abil orânduite pe pagină.

Scot fotografiile de familie, le studiez, pentru a găsi un motiv de-a mă apuca de lucru; uneori motivul mi-l avansează legănarea salciei de la marginea terasei, cu care mă simt rudă. Realitatea întâmplărilor petrecute se află în mine; sau nu se află nicăieri, aşa cum caută să mă convingă fotografia cu paisprezece persoane imaginare, aici de faţă.

Cu toate acestea, domnule Vameş, ajutaţi-mă să trec cu bine pachetele cu fotografii: mărimea lor convenabilă, supleţea, le face foarte utile activităţii mele *acolo* - sunt ideale ca semne de carte.

PRIMUL SEMINAR DE MARXISM. Pe uşă, modestă, subţirică, purtând ochelari cu multe dioptrii, a intrat o doamnă puţin mai în vârstă decât noi, vioaie, controlându-şi mersul spre catedră şi zâmbetul de salut colegial, s-a prezentat asistenta grupei noastre, Adina Predescu, şi-a aşezat cu grijă pe tăblia primei bănci libere haina de stofă fină, s-a instalat la catedră şi: "Dorinţa mea e să ne cunoaştem îndeaproape, ca să lucrăm cât mai eficient împreună."

A strigat catalogul, a cercetat fugar dar pătrunzător pe fiecare, unuia i-a pus întrebarea de la ce liceu vine, altuia i-a mărturisit că i-a plăcut mult Galaţiul, unde nituitorii au bătut cu o mie de nituri mai multe decât cei din Turnu Severin ("am şi scris un reportaj despre întrecerea celor două oraşe", a zis); când mi-a venit rândul, mi-a trimis prin dioptrii o sclipire pe care aş putea-o numi dulce.

Ridicându-se în picioare, aşa avea să rămână toată ora, şi-a început lecţia, rezumată în jurnalul meu din 1950: Tocmai m-am înapoiat aseară de la Budapesta, a spus asistenta, unde, după cum aţi citit în ziare, s-au desfăşurat, între 14 şi 20 ale lunii, lucrările marelui for mondial al femeilor, manifestare ce se constituie într-o forţă a voinţei de pace, progres şi solidaritate... Nici nu vă puteţi imagina ce însemnează... Sub soarele strălucitor al socialismului... Călăuzite de luminoasa învăţătură a... Erau acolo femei care suferiseră foamea, împilarea, frigul, asuprirea colonială, tinere orfane, văduve, soţii de două ori exploatate şi umilite - de patronii nemiloşi şi de bărbaţii lor -, hotărâte să nu mai îndure, luptătoare neînfricate în Indochina, Spania, în detaşamentele de partizani, surori de front, fiice de combatanţi seceraţi de mitraliere, mame eroine, toate unite în bătălia... Solidare...

Oraşul de pe Dunăre părea o cetate invincibilă, străbătută - pe un mal ca şi pe celălalt al fluviului - de coloanele de femei... O demonstraţie impetuoasă... Impresii pe care nu le uiţi toată viaţa... La congres au vorbit... Era şi Passionaria... În piaţa Parlamentului au cântat, au încins hora, delegaţia noastră le-a învăţat pe tinerele din Siam "Periniţa", am dansat personal samba şi mazurca, femeile de culoare au dansat perechi-perechi pe insula Margareta, au învăţat repede paşii, s-au îmbrăţişat, s-au privit în ochi, s-au înţeles în limba universală a dragostei, au mâncat împreună, s-au culcat împreună... Au strigat împreună "Moarte imperialiştilor! Trăiască pacea!" A fost o bucurie cum n-am mai văzut... M-am întors aseară, încă mai aud chemările lor la viaţă, a continuat asistenta, iată că îmi tremură vocea când îmi amintesc clipele, orele, zilele... O săptămână, mai mult de jumătate din populaţia globului, căci numai marea Chină şi-a trimis reprezentante din...

Nu mintea: într-adevăr, la evocarea manifestărilor de la Budapesta, vocea vorbitoarei tremura, bărbia tremura şi ea, şi, într-un răstimp, am văzut cum înflăcărarea îi transformă întregul, puţinul corp într-o torţă ce arde cu troznete, trecerile de la avânt la oboseală şi înapoi îi iscă în colţurile ochilor, sub lentile, lacrimi rotunde, care de la o vreme i se preling pe obraz.

Mi s-a făcut milă de ea. Prea suferea, prea se deschisese nouă ca să-şi arate (într-o nenorocită, întunecoasă sală de seminar!) inima, ultimele pâlpâiri ale energiilor ostenite.

M-am ridicat, m-am dus la catedră, am cuprins-o pe după umeri, i-am şters cu batista mea lacrimile ce nu mai conteneau:

- Hai, potoleşte-ţi plânsul, draga mea, i-am spus cu vocea părintească a lui Javor Pál. Fii cuminte, se mai întâmplă... E păcat de ochişorii ăştia frumoşi!... Nu e nici prima nici ultima... Ai să trăieşti, vei mai întâlni asemenea scene, ce rost are ăst consum de lacrimi şi energie, scumpiţă? Zău că nu merită...

Încă două-trei seminarii, şi limba de lemn mi-a devenit familiară. Faţă de italiană, simplă ca tabinetul. Ce m-aş fi făcut dacă n-o învăţam atunci? Cum aş fi putut reda o scenă atât de impresionantă, cu mare răsunet mondial, dacă neînvăţând-o, m-aş fi cantonat în limbile europene cunoscute, mereu mai moarte în leagănul istoriei pentru totdeauna apuse?

ZIBALDONE ("Caieţoiul" lui Leopardi, 2 vol. 3302 pagini, *Mondadori*, Milano, 1937), ediţie de-o frumuseţe ameţitoare, trasă pe foiţă de Biblie şi legată în piele fină, de-un verde închis.

Cine şi când a hotărât să-mi aşeze în palmele deschise asemenea dar nepreţuit? Declar cu mâna pe inimă că nu-l meritam şi cu atât mai puţin îl merit acum, când, după patruzeci şi cinci de ani de întârzieri pe paginile lui, de aventuri intelectuale dintre cele mai alese şi de voluptăţi de nepovestit, am sentimentul, deschizând cele două volume, că nu le-am citit niciodată, că, dacă am zăbovit pe unele însemnări, am lăsat deoparte şi pentru mai târziu alte multe, tocmai pe acelea de care aveam mai mare trebuinţă.

O dată, Radu se afla la mine, am avansat o idee ce nu se conturase limpede şi, când eram mai deznădăjduit că îmi scăpau cuvintele cu care să fac lumină şi să susţin argumentul, mi-am amintit că ideea fusese mai înainte întrebare şi că răspunsul îl găsisem deja în *Zibaldone*. Am scos la vedere comoara, am căutat paragraful, l-am găsit. Am vrut să continuu, după ce i-am oferit prietenului citatul, dar Radu nu mă mai asculta: luase în mână volumul pereche, îi dădea, pierdut, pagină după pagină, îl cântărea în palme - cum făceam şi eu de fiecare dată, îl îmbrăţişa amoros cu privirea - aşa cum l-am îmbrăţişat şi eu de atâtea ori. Mut, *palid*, se clătina pe picioare, a trebuit să ne îndepărtăm de raftul italienilor, să ne aşezăm, fiecare cu câte un volum în faţă, să ascultăm numai foşnetul abia auzit al paginilor întoarse.

Darnic de obicei, am strâns din dinţi ca o fiară la gândul că el, Radu, s-ar fi cuvenit să aibă cartea, - şi să i-o dăruiesc pe loc. I-am propus să i-o împrumut, însă cu jumătate de gură. Ca să cedez gândului dintâi (acum îmi pare rău pentru egoismul de-atunci), m-am grăbit să-i povestesc cum mi-am procurat volumele.

N-ai să mă crezi, i-am început istoria: aceste volume, împreună cu acel Pascoli masiv, i-au aparţinut lui Mussolini. Se pare că Pamfil Şeicaru, aflat în vizită la Duce, a fost atât de impresionat de biblioteca din cancelaria aceluia, că nu mai contenea cu exclamaţiile de admiraţie. Întrevederea se prelungea cu mult peste ora limită, marele conducător trebuia să ia

AR DE CAPACE

prânzul, după care să zboare cu avionul în Abisinia, Şeicaru uitase de sine - ca tine acum - şi, cu mâinile la spate, se tot ducea şi se întorcea de-a lungul rafturilor încărcate cu comori. Îl fascinau mai cu seamă tratatele despre istoria Transilvaniei, căuta argumente solide cu care să-l combată pe ginerele lui Mussolini, contele Ciano, sprijinitor al ungurilor, înarmat până-n dinţi, aşa cum a şi rămas până la moarte. Mussolini a văzut încotro bate privirea oaspetelui său şi, pentru a scurta audienţa şi a nu adânci relaţiile proaste cu Ciano prin înstrăinarea vreunei lucrări, a smuls din rafturi trei din cele mai grăsuţe volume şi i le-a dăruit...

Ascultându-mă, Radu râdea cu lacrimi - şiretlicul meu prinsese, rămâneam cu *Zibaldone* - şi semnele curiozităţii i se stingeau încet de pe chip, convins că inventez, aşa cum prea bine ştia că am obiceiul. Acum cărţile nu-l mai interesau, cât unde vreau să împing istorioara.

Abia intrasem la *Scânteia*, am continuat eu, redacţia se afla în blocul cu cinci etaje în care fuseseră birourile şi, la subsol, tipografia ziarului lui Pamfil Şeicaru, *Curentul*. Clădirea îţi e cunoscută, răuvoitorii spuneau cum a construit-o ("Şantajul şi etajul", probabil că a durat câţiva ani ridicarea ei), realitatea e că "Palatul" de pe Domniţa Anastasia era mai potrivit pentru depozitarea cartofilor decât pentru o redacţie. În afara unei largi săli "de marmură", la parter, în care se pătrundea urcând o scară ce mi se părea monumentală ("bună pentru fotografii în grup", vorba lui Mantu), cele cinci etaje n-aveau decât două odăi mai încăpătoare, restul culoare întortocheate, cămăruţe întunecoase, boxe, vestibuluri, chicinete, o baie şi vreo trei closete, scară îngustă spiralată în jurul casei liftului.

Spre marele meu noroc, un labirint strâns în corset - dacă pot folosi asemenea comparaţie -, ridicat de strânsoare până la streaşina Poliţiei vecine, în interiorul căruia numai buzunare şi nişe: în fundul lor, pe teancuri de ziare şi pe depozite de steaguri şi preşuri, mă retrăgeam din când în când ca să trag un pui de somn - se lucra de la 9 dimineaţa până mult după miezul nopţii. Mare noroc pentru că, într-o după-masă toridă, după ce găsisem toate ungherele ocupate (mai dormeau şi alţii), am coborât la subsol. Surpriză: încăperea, era o hală plină ochi cu cărţi, adevărată "cărtăraie de cărţi" (Nana mică), maldăre imense urcând până-n tavan, într-o neorânduială ce, înţelegând iute oferta, m-a entuziasmat. Ai trăit un astfel de entuziasm, la Târgovişte, la împachetarea bibliotecii "Guţu" a liceului. Aş fi trecut la fapte (nu m-am atins niciodată de o peniţă din bunul altuia, însă de-o carte...), dacă n-auzeam foşnete de sub o grămadă uriaşă: vocea ivită din străfunduri era a lui Madi, colegul meu de secţie. Sorin Toma îi dăduse sarcina să trieze "maculatura", să descurce locul. Timp de o jumătate de oră, am fost nebun. Ca şi în prima ieşire după ninsoare, în copilărie, m-am aruncat cantr-o apă în valurile colţoase ale depozitului, am îmbrăţişat, răvăşit, mângâiat şi din nou răscolit bazarul, până ce Madi, neobişnuit cu asemenea scene, m-a somat să ies: oricând putea intra Pereţ, administratorul, cine ştie ce s-ar mai fi întâmplat. Deja înşfăcasem cele trei volume, nu mă mai puteam despărţi de ele. "Mă, i-am spus lui Madi, eu mor cu astea în braţe. Ce să-ţi dau ca să mi le cedezi?" "Prietenia ta, mi-a răspuns. Şi, dacă nu ţi se pare prea mult, o bere la *Gambrinus*. Tot merg ele la topit, la Buşteni..."

I-am pus în palmă un pol (salariul meu era de 400 de lei), l-am asigurat de prietenia mea veşnică, îi păstrez şi azi cea mai caldă prietenie recunoscătoare, acum când ştiu că e paralizat, emoţiile şi osteneala ofiţerului de Miliţie care a devenit mai târziu l-au dat gata.

I-am împărtăşit aventura mea şi lui Radu Penciulescu, şi el coleg de secţie, singurul din redacţie în care aveam deplină încredere.

Nu ştiu dacă s-a abătut şi el pe la depozit, dacă a avut şi el norocul să se înfrupte din bunurile de care, cu totul întâmplător, avusesem parte...

S-ar putea ca hârtia pe care scriu acum să fi fost fabricată din "maculatura" înghesuită în saci de mâinile lui Madi, atunci.

NAŢIUNILE, culegere de lucrări nebune ale compozitorului francez François Couperin, supranumit şi *Le Grand* (1668-1733), clavecinist hotărât să răscolească prundişul claviaturii, să-i disloce gamele, să smulgă clapele până ce cutia cântătoare rămâne goală, urmând s-o facă şi pe ea ţăndări, aşa cum procedează, în văzul auditoriului, mulţi din interpreţii lucrărilor contemporane.

Spre deosebire de alte titluri, mărturisesc că în sufletul meu nu reapare, deşi mă străduiesc, nici o mişcare sau melodie din culegerea numită, dar că impresia întregului stă frumos în picioare, ca o statuie căreia, din pricina obligatoriei distanţări (fotografii şi criticii cunosc distanţa favorabilă prizei) nu-i mai vezi trăsăturile, liniile ce o compun, ca o haină splendidă lipsită de o mânecă, un buzunar, de o bună parte din căptuşală, agăţată pe un-umăr de garderobă sau care îmbracă un manechin, într-un muzeu.

Titlurile lucrărilor sunt vinovate de iubirea pe care o port compozitorului. Alături de *Naţiunile*, în catalogul creaţiilor se mai află patru părţi intitulate *Ordinele* (îmi place să cred că a avut în vedere ordinele cavalereşti sau monahale), *Sărbătorile marii şi vechii Mxnxstrxndxsx* - piesă trecută şi comentată de mine în "Jumătate plus unu" - care izbuteşte să trimită muzica direct în balamuc şi o mulţime de alte lucrări cărora le ignor numele chiar dacă le mai aud de departe acordurile.

Un Couperin trăind în vremea noastră s-ar fi îmbogăţit numai din vânzarea titlurilor - sunt atâtea societăţi lipsite de imaginaţie, ofertante de mărfuri alese, obligate să nu-şi poată scoate pe piaţă produsele pentru că nu le-au găsit numele potrivit.

Anticipez cu deliciu o nouă audiţie, mai atentă, a capodoperei *Naţiunile*, bucurându-se, şi ea, de clauza celei mai favorizate:

Paraguay bate Thailanda, Mongolia întrece Spania, Germania rămâne pe loc, Grecia elimină Australia, Franţa retrogradează, Românііle (căci, vorba cântecului, sunt mai multe Românii) înfrâng Olanda, Cecenia obţine egalitate la (!) Marea Britanie, Norvegia surclasează Insulele Capului Verde, Italia se califică înaintea Australiei, toate depăşesc Angola dar mai au de înfruntat cerbicia roz-albaştrilor din Nicaragua, steagurile urcă şi coboară pe portativul catargurilor, absentează Iugoslavia, din pricina embargoului şi a situaţiei neclare a hotarelor, nu se cunoaşte unde se răreşte şi intră în ceaţă o naţiune, unde se plasează în federaţie naţiunea ce prinde chiag alături.

Naţiunile au calitatea de a se sparge din când în când, ca Spania deceniului treizeci; dacă nu se sparg, se ciobesc. Atunci, "băieţii noştri" se mobilizează, sunt hotărâţi să-şi adjudece victoria, să adopte un stil elegant, să gândească în profunzime, să ofere un spectacol elevat, să rușineze cocoşul galic, panterele negre, crocodilul alb-albaştrilor, orgoliul insularilor, maramiţa sârbă, triunghiul Bermudelor, insolenţa tricolorilor (alţii decât ai noştri, jumătate din naţiunile lumii afişând trei culori îmbrăţişate, de unde concluzia că una a doua din populaţia globului poate împrumuta fără sfială versurile naţionale "Trei culori cunosc pe lume", lăsându-i curcubeului să se arcuiască deasupra naţiunilor tinere, în impetuoasă luptă de structurare şi aflare a identităţii.

Până la a-i vedea pe "băieţii noştri" la lucru, notele aşezate frumos pe portativ, n-am reuşit să leg vreo conversaţie cu vreuna din naţiuni. Strigam zadarnic "Hai Japonia!", cucoana cu coc nu se arăta de niciunde, admiram un automobil nemţesc, Nemţia întârzia să-mi iasă înainte, discutam cu Ion, Vasile, Grigore, ne înţelegeam sau nu, însă nu vedeam ieşindu-le de sub căciulă fir de păr autentic românesc, în ochi un singur sclipăt din albastrul de Voroneţ sau măcar un ciot din verdele adânc al codrului frate cu românul.

În închipuirea mea, naţiunile se aseamănă cu vechile băi din doage de lemn (la Vulcana-Băi se mai găsesc câteva exemplare), în care stau afundaţi claie peste grămadă, bărbaţi şi femei de diferite vârste, unii burtoşi, alţii miopi, unii pe jumătate paralizaţi, alţii cu ceas antiacvatic la mână, parte tăcuţi şi îngânduraţi, parte militari sau onanişti, şi o mulţime de femei strigând, în atmosfera saturată de aburi de iod, că sunt singure şi bogate. Bănuiam că scalda clăteşte caractere individuale, apa gălbuie mă împiedica să le disting trăsăturile, aveam impresia că s-au scufundat în apă odată cu bolovanii încinşi şi că fierberea i-a făcut gelatină, bucurându-i cu o solidaritate trupească salutară.

Într-o zi, am văzut scăldându-se în ceţurile bulevardelor sute de susţinători patrioţi, în frunte cu un talentat bariton care ştia să dea totul din el, din bucuriile şi suferinţele strămoşilor lui, mai ales un cântec definitoriu pentru naţiunea lui: "Noi suntem mexicani, noi suntem mexicani!" L-am studiat îndelung şi am fost mirat să-l văd răcnind, acompaniindu-se la chitară ca un italian sau finlandez. Mă aflam în Mexic, bulevardele erau înţesate de gură-cască leşinaţi de admiraţie. L-am tras de mânecă pe unul mai stingher, l-am întrebat dacă nu cumva e ungur sau libanez, mi-a răspuns că toţi sunt mexicani, că simt la fel, că stau gata (deşi pe bordură) să-şi dea viaţa pentru tricolor.

L-am întrebat cum se numeşte, mi-a răspuns că, desigur, Burebista, ca şi pe tatăl său, ca pe întemeietorul naţiunii lui - în spaniolă sună altfel - Juarez sau Diaz sau Morelos - tot aia, adică Tănase, în esenţă Burebista.

- Şi manifestezi pentru a intra în Europa? am zis eu din rigolă, furat de plasticitatea numelui ancorat în inima mea.

- Nu, m-a pus la punct, cu vădit dispreţ, mexicanul. În Europa doresc să intre asiaticii, noi vrem să intrăm în Australia.

- Se opun localnicii, care se bat pentru tricolorul lor şi cântă de se-aude până aici că ei sunt australieni.

- N-au decât să se mute în altă parte. noi suntem mexicani.

Melodia l-a ajuns din urmă, necunoscutul a intrat în rândurile manifestanţilor, nu l-am mai putut distinge, în baia cu aburi a bulevardului, de ceilalţi. Individul se făcuse naţiune. ■

(Din volumul *Paltonul de vară* în pregătire la Editura Universal-Dalsi)

Horia Stamatu - Scrisori din exil

7-VIII-'74

Dragă domnule Ţepeneag,

ÎŢI MULŢUMESC cu oarecare întîrziere pentru frumoasa carte, pentru că ne mutăm, la acelaşi etaj în apartamentul de alături. Încă nu pot judeca valoarea cărţii în partea textului, dar documentele grafice sunt splendide. I-am trimis Sandei ceva de tradus. Prin oferta ei cred că ai fost degajat de o grijă şi după cîte am văzut ai destule. Cît priveşte limba franceză nici o grijă, a făcut liceul în Franţa şi are gust.

Alta însă este chestiunea "limbii franceze" ca atare. E singura limbă care în cea mai serioasă tragedie, nouă ne apare comică. Ştim cu toţii că Racine a fost un mare "poet al limbii" şi e considerat cel mai mare poet "al limbii franceze". Uite cum începe "La Thébaïde" printr'o "expunere" făcută de Jocasta, nefericita mamă şi ulterior nevastă a lui Oedip:

"Ils sont sortis, Olympe? Ah, mortelles douleurs!

"Qu'un moment de refus me va coûter des pleurs!

"Mes yeux depuis six mois étaient ouverts aux larmes,

"Et le sommeil les ferme en de telles alarmes?

"Puisse plutôt la mort les fermer pour jamais,

"Et m'empêcher de voir le plus noir des forfaits!

"Mais en sont-ils aux mains?"

"Tragicul" se arată cu "ah", cu două semne de exclamaţie, cu "larmes-alarmes" şi la urmă speranţa că poate nu se lasă cu "mardeală": "Mais en sont-ils aux mains?"

E adevărat însă între aceste penibile paranteze "tragice" stă închisă o admirabilă strofă romantică:

Puisse plutôt la mort
Les fermer pour jamais
Et m'empêcher de voir
Le plus noir des forfaits.

Cu mare greutate ţîşneşte de acolo marele poet al limbii, pe care limba franceză îl ţine prizonieră (sic) în cele mai tiranice locuri comune şi convenţii existente în vreo limbă şi pe care sistematic le-a văzut Eugen Ionescu. Mă întreb însă ce-ar face chiar el la o traducere de poezie? Riscurile sunt mari şi de aceea ar fi bun ajutorul unui poet ca Deguy care se luptă să iasă din tirania locurilor comune ale celei mai tiranice limbi din lume. Odată cu aceste rînduri expediez şi nişte "romane" pentru doamna Ţepeneag (franţuzeşti nu nemţeşti). Dacă oamenii de cultură nu s'ar ajuta între ei, atunci cine s'o facă?

Într'o bună zi, la Bucureşti, mi-am zis şi eu, după Mallarmé: "La prose est triste, hélas! et j'ai lu tous les romans". Efectiv citisem cam toate "romanele lumii", cît le găsisem traduse în franţuzeşte, dar n'am lăsat între cărţile mele decît vreo cîteva, în care erau "Pan" de Knut Hamsun, "Le Grand Meaulne" de Alain Fournier şi "Niels Lyhne" de Jacobsen. Citisem chiar şi "Ulysse" al lui Joyce, recent apărut în franţuzeşte şi împrumutat de la Noica. Şi mi-am redus lectura "prozei" la "Série noire" pe care începea s'o scoată Gallimard. Probabil aveam dreptate. Am ajuns la schimb de "cultură" cu Ion Barbu, care de acord cu mine, şi anume că "romanul e o treabă dubioasă" şi "romanul românesc nu există", pentru că "Românul e născut poet". Barbu ţinea însă la "Craii de Curtea veche", eu nici atît. Mă hotărîsem să rămîn la scrisul "quintesenţial", după ce chiar eu scrisesem un mic roman pe care mi l-a luat Rosetti pentru "Fundaţii" şi mi-a dat diverse aconturi pentru că eu o tot amînam să fac o "post-faţă" în care să mă scuz de tinereţe. Barbu nu mai vroia decît matematică şi mistică. Începea să se apropie de culme dictatura lui Carol II. "Strîns înşurubat în jurul tronului" îi spunea odată Barbu lui Vianu, chiar la "Fundaţii" ca să-şi bată joc de el. Era şi Călinescu. Făcea doar aşa: hă, hă!

Mai spune-mi cum înaintezi cu filmul şi cu publicaţia.

Omagii doamnei.

Cu prietenie, ***Horia Stamatu***

P. S. Alăturat două timbre de la Paris.

12-IX-'74

Dragă domnule Ţepeneag,

N-AM putut să-ţi răspund la timp pentru că ne-am mutat calabalîcul în apartamentul de alături, adică la acelaşi etaj. Încă n'am ajuns la ordine, dar sper.

Între timp văd că apare, peste vreo săptămînă, este pe piaţă în limba germană şi probabil că o va lua şi Gallimard, revista ruşilor, Maximov, Soljeniţin, Sacharow, intitulată "Continent", ceea ce probabil vrea să spună "Europa", vorba lui de Gaulle, de la "socialiştii" din Portugalia pînă la cei din Ural.

Această publicaţie a fost anunţată nu de mult şi uite că e fapt împlinit.

Ce mai este cu iniţiativa dumitale? În orice caz Eugen a dat o contribuţie, o scrisoare deschisă lui Wladimir Maximov, foarte bună. E singurul român din primul număr, dar în acelaşi timp francez. Mă întreb dacă Maestrul Eliade a fost invitat sau nu.

Cum stai în această chestie? Ai fost prevenit în vreun fel? S'a auzit de iniţiativa dumitale şi-au preluat-o alţii, cu nume mai zgomotoase, ca Soljeniţin et co.? În orice caz, literară-literară, dar treaba este politică. Versiunea germană s'a tipărit la o mare editură din Berlinul Occidental. Colaborarea lui Eugen este lăudabilă, întîi pentru că e vorba de un om inteligent, dar dacă e vorba să scrie şi curi patenţi din "intellighentzia" stîngistă e o jale. Şi probabil se va încerca pe această cale o anulare "prietenească" a iniţiativei, în primul rînd cu cei mai dubioşi: "premiul Nobel", chipurile "prieteni" ai lui Soljeniţin et co. Mai ales că publicaţia anunţă clar: "nu vrea să fie o foaie de luptă anti-sovietică", ceea ce pe scurt, deloc "anti-comunistă", "anti-imperialistă" şi anti ceea ce mai implică Sovietele. Este exact în sensul siniştrilor scriitori stîngişti care vor să convertească, zic ei, Sovietele la... democraţie, în "Europa socialistă" de la Atlantic la Urali. În scrisoarea lui foarte tare, Eugen scrie contra acestora, dar de la numărul 2 al caietului (trimestrial) aceştia vor începe să pună mîna pe revistă, şi dispun de adevărate legiuni.

În orice caz, spune-mi cum mai rămîne cu iniţiativa dumitale.

Cu toată prietenia, ***Horia Stamatu***

24-IX-'74

Dragă domnule Ţepeneag,

Bon voyage au Canada, aux U.S.A., et caetera!

După cîte înţeleg ţi-e teamă de moartea literaturii. De ce moare literatura? Superficial răspuns ar fi aşa: în Occident din cauza *libertăţii*, în Imperiul Sovietic din cauza *cenzurii*. Mai serios e altfel: din cauza scriitorilor. Dumnezeu nu a fost şi El înmormîntat de Biserici? Catolicii s'au ţinut mai mult de politică, protestanţii de moralism, iar ortodocşii nici măcar de una sau alta şi s'au culcat pe-o ureche.

Cu "literatura" e azi cam la fel. Europenii occidentali îngroapă literatura cu "politică" şi "moralism", ca buni foşti catolici şi protestanţi, iar cei din Europa orientală, de fapt Europa Centrală + Europa de Sud-Est şi Europa de Est, cu cele mai mari "ortodoxii". România şi Rusia nu fac nici una nici alta, ci fac un fel de "rahat cu perje", ca Eugen Barbu şi Marin Preda plus restul cu cel mult o duzină de excepţii sau ca "liricul" Virgil Teodorescu, în ultimul număr din "Contemporanul":

"În ţara unde luptă oştirea muncitoare
Stăpînă pe unelte, e'ntotdeauna soare".

Toate "uneltele" sunt ale statului, statul e al partidului, partidul e al comitetului central, acesta al unui subcomitet care nu ştiu cum se cheamă şi el, pînă la urmă o singură chestie, Ceauşescu. E singurul cu "uneltele lui", între care intră şi două Boenguri de nu ştiu cîte milioane dolari bucata.

În actuala România, cam 980 din cei 1000 de tovarăşi cîţi are "Uniunea Scriitorilor" omoară literatura scriind desmăţat, îngălat, puturos, cît mai "la kilometru" ca să încaseze parale.

În Europa occidentală scriitorii sunt dominaţi de frica faţă de ce "va veni" şi tot cam 98% se aranjează cu "viitorul". Şi aşa, cu mijloace şi temeiuri diferite, se ajunge la acelaşi rezultat, "gîtuirea literaturii". Mă bucur că iniţiativa dumitale nu intră în raza "Ruşilor mari" care totuşi, fără nici un mare amor, recunosc că aduc ceva ce trebuie să le *recunoaştem*: nu e vorba doar de moartea literaturii ci chiar de mai mult, care dacă, "acest mai mult", moare, nu mai "naşte" nicio literatură. De ce să nu *recunoaştem*? Moartea literaturii este în R.S.R., ca şi în U.R.S.S., un simptom, dar un simptom nu e o boală ci doar indică o boală. Dacă "boala" nu e pusă în discuţie, pretenţiile estetice rămîn exterioare.

Cred că e bun gîndul de-a sta de vorbă cu Maximov care recent a dat un interview în "Die Welt", cu deosebire interesant. Bine înţeles, sper că în acest caz vei veni şi pe-aici unde loc şi bucătărie sunt la discreţie. Nu prea înţeleg ce vrea Virgil Ierunca cu "M. R. Paraschivescu" a cărui "deziluzie" faţă de "leninism" putea avea loc *atunci cînd ştiam toţi care este realitatea* în Rusia Sovietică, prin 1933-34. Panait Istrati, ca şi Gide, a denunţat fără echivoc mizeria sovietică, Sahia a exaltat "măreţia sovietică", M. R. P. şi el, mort... după Lenin. Să fim serioşi. Cine n'a ştiut înainte de 1944 ce-l aşteaptă, *nu a vrut să ştie* şi a fost complice. Pe urmă e ca vorba lui Anton Pann: "dacă nemaputerinţa, la ce chichirez gîlceavă?".

Spune-mi ce mai e nou în Canada, et caetera.

Cu prietenie, ***Horia Stamatu***

31-XII-'74

Dragă domnule Ţepeneag,

MULŢUMESC pentru prospectul noii publicaţii şi în acelaşi timp îţi urez "la mulţi ani", în ajun de Anul Nou.

Scriu cu oarecare greutate, pentru că m'a picnit o gripă de zile mari. Adică un dar de Crăciun.

Cu "impresiile" din America ai dreptate: cum să fii sigur de "impresii" cînd abia ai dat cu nasul cîteva săptămîni într-o ţară-continent?

Am studiat puţin, luptînd cu gripa, compoziţia primului număr şi organizarea revistei. Pierre Daix parcă ar fi cineva de dreapta, dar nu sunt sigur, Eugen este "Academia", Denis de Rougemont este Europa, dumneata România cu noua generaţie şi Sanda probabil "Ministerul de Externe". Cînd am văzut-o ultima oară, la Cenaclul din septembrie trecut, nu ştiam că e Directoare, dar o anumită autoritate care se făcea sensibilă îmi dăduse de gîndit.

Cît priveşte cuprinsul revistei nimic de zis pînă la "Miron Radu Paraschivescu". Dumnezeu să-l ierte, dar acesta a fost un penibil chimiţă, plagiator ordinar, şi nici un fel de "erou" nici al "clandestinităţii" nici al "rezistenţei la stalinism". Faptul că noua revistă apare cu acest "erou" din România este de-a dreptul întristător. Înainte de-a se odihni întru Domnul scria "Jurnal" şi articole la "Luceafărul" şi "România literară". Bineînţeles lucruri mediocre, cu nimic interesante. Odată însă a fost "sublim", într-un articol în care scria că România este ţara lui "Niculae": *Niculae* Iorga, *Niculae* Titulescu şi *Niculae* Ceauşescu. Pe singurul Niculae cu adevărat genial îl uitase: Niculae Bălcescu, lucru normal pentru că acest M. R. P. era de-o crasă incultură în materie de cultură românească. De Iorga nu îi păsa de loc, dar pentru că a fost asasinat de nişte descreieraţi care sunt daţi ca exemplu de "faşişti", Iorga a devenit "mare" la comunişti, dar "Istoria Românilor" nu i se publică. Titulescu e şi el "mare" pentru comunişti fiindcă a operat luarea legăturii diplomatice cu Sovietele şi în timpul războiului civil din Spania a fost de partea comuniştilor. Iar "Nea Nicu" ce să mai spunem, era la putere! Nici faţă de ocupaţia sovietică nici faţă de ocupaţia prepuşilor din conglomeratul partinic, acest leninist pînă la lehamete nu a fost nici un fel de "eretic". Că îi ţinea de rău pe culturali şi avea pretenţii "artistice" nu înseamnă nimic. Ca probă că nici nu i-a făcut nimeni nimic. Dacă era cu adevărat "eretic" îi "făceau"; dar nu i-au făcut nimic. Toate "protestele" şi le motiva leninist, era un habotnic al "revoluţiei", un "pur", un "ortodox" şi condamna pe "ereticii revoluţiei". Există prejudecata că adevărul se impune cînd oamenii de stînga se arată nemulţumiţi. Ca şi cînd oamenii de dreapta nu ar fi avut de la început dreptate! Ruşii au venit cu oamenii care au suferit ani de zile în lagăre, au trecut prin tot felul de riscuri şi greutăţi; iar noi Românii venim cu acest mic energumen leninist, periuţa lui Nea Nicu. De ce nu putem întreprinde noi Românii nimic fără a cădea în farsă?

Îmi spui că Mămăligă a primit rece vestea apariţiei acestei reviste. E adevărat că astă-vară ne-ai informat, la ţară la Mămăligă, în linii generale despre revistă. Mă întreb însă dacă după aceea l-a mai informat cineva. De altfel, pentru că veni vorba, nu te supăra dacă îţi spun că eşti un mare "diplomat". La cinci, sau trei minute, după ce te-am cunoscut, cînd am venit să te întîmpin la gară în 1970, mi-ai spus aşa: "ei lasă, ce faci dumneata nu e chiar aşa de modern". Ce e cu modern sau ne-modern, o las baltă, lucrul nu e aşa simplu şi e vechi de peste 100 de ani. Cum eu mai cunoscusem scriitori din ţară, am lăsat chestia pe seama circumstanţelor speciale şi am trecut mai departe. La Cenaclul trecut, în septembrie, ai făcut-o şi mai lată: l-ai pus la punct pe Mămăligă, cam injurios: "las-o nene, că dumneata scrii frumos". Te rog să mă crezi că acest lucru nu l-am discutat cu Mămăligă, dar am fost frapat şi mi-am amintit de "diplomaţia" cu mine din 1970. Nu înţeleg de ce spui că e "tot mai pliant". Pliant faţă de ce? Cred că omul era pur şi simplu indispus de înjurătură. Şi pe bună dreptate, pentru că nu scrie "frumos", ci "serios", gîndit şi răsgîndit, ceea ce este altceva.

Dar nu e nici o dramă, sunt fleacuri care trec, dar ceva băgare de seamă nu strică niciodată. Mai grave sunt gafele cum este aceasta cu "eroul" M. R. P. Să sperăm că revista va avea o viaţă lungă şi această gafă se va compensa cu timpul.

Încă o dată "la mulţi ani".

Cu prietenie, ***Horia Stamatu***

CALENDAR

2.II.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.II.1913 - s-a născut Ion Gh. Pană
2.II.1914 - s-a născut Nicolae Ţatomir
2.II.1928 - a apărut primul număr din "Bilete de papagal"
2.II.1932 - s-a născut Marsui Ildikó
2.II.1944 - s-a născut Lidia Hlib

3.II.1828 - s-a născut Dora D'Istria (Elena Ghica, m. 1888)
3.II.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1995)
3.II.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.II.1938 - s-a născut Ana Mâşlea-Chirilă (m. 1980)
3.II.1954 - a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.II.1944 - s-a născut Petre Anghel
3.II.1958 - s-a născut Vasile Gârneţ

4.II.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.II.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.II.1907 - s-a născut N. Ladmis Andreescu
4.II.1924 - s-a născut Gheorghe Dumbrăveanu (m. 1992)
4.II.1931 - s-a născut Simion Mioc
4.II.1944 - s-a născut Nicolae Ionel
4.II.1953 - s-a născut Victor Pânzaru
4.II.1954 - s-a născut Denisa Comănescu

O jumătate de veac la Teatrul Naţional

PE 5 FEBRUARIE, actorul **Matei Gheorghiu** a împlinit 70 de ani. Tot anul acesta se împlinesc 50 de ani de cînd, student fiind încă, a fost invitat să joace pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. Şi nu a mai părăsit-o niciodată. O fidelitate extraordinară, care spune multe despre acest actor special, poate mai puţin cunoscut decît ar merita-o. Matei Gheorghiu este un adevărat om de teatru, un intelectual autentic, spiritual, acid, cu o inteligenţă care de multe ori i-a stat împotriva unei cariere spectaculoase. A terminat la clasa profesorului Bălţăteanu, a debutat oficial în 1954 cu rolul **Petru** din „Citadela sfărîmată" de Horia Lovinescu, fiindu-i alături pe scenă doamna Bulandra, Maria Filotti, Emil Botta. A colaborat cu mari regizori ai teatrului românesc, străbătîndu-i multe vîrste, asistînd la multe transformări şi experienţe. A lucrat cu Al. Finţi, Moni Ghelerter, Sică Alexandrescu, Horea Popescu, Ion Cojar, Sanda Manu, Andrei Şerban. L-aţi văzut în, de exemplu, „Vicleniile lui Scapin", „Idiotul", „O femeie cu bani", „Moartea unui artist", „Heidelbergul de altădată", „Danton", „O trilogie antică". A fost **First** în „Livada de vişini" a lui Andrei Şerban. L-aţi ascultat, desigur, de nenumărate ori la teatrul radiofonic sau spunînd poezii ca un mare artist al cuvîntului. Personalitatea sa, deopotrivă a unui om de teatru şi a unui fin intelectual îndeamnă la respect şi preţuire. La mulţi ani, MATEI GHEORGHIU! ***(M.C.)***

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Premii de mucava şi doctori de ciocolată

O ÎNCERCARE de a privi retrospectiv anul artistic 1995 n-ar fi decît o formă de încălzire în aşteptarea unui eşec scontat. Spre deosebire de anii care l-au precedat, el n-a oferit evenimente spectaculoase şi cu atît mai puţin mişcări decisive, cu o anumită finalitate, în măsură să contureze o tendinţă sau să descrie măcar o anumită direcţie de deplasare. Instituţiile care pretind că mai au oareşicari legături cu arta - şi aici nu mă refer la Ministerul Culturii care face eforturi disperate de a o îngropa -, cum ar fi Uniunea Artiştilor Plastici sau Academia de Arte Frumoase, au căzut într-un fel de gesticulaţie sterilă, în evidenta proximitate a ridicolului, transformîndu-şi legitima prezenţă publică într-o stîngace afacere de *familie*. Prima a pierdut cu totul orice rigoare în acordarea spaţiilor de expunere, lăsînd galerii care şi-au cîştigat de-a lungul anilor o reală autoritate la dispoziţia fabricanţilor de serie, cel puţin în aceeaşi măsură în care au avut acces şi adevăraţii profesionişti. Iar cînd a venit vremea să-şi evalueze performanţele din anul anterior şi să acorde obişnuitele premii, lucrurile au căpătat accente de-a dreptul hazlii: un amestc baroc de oameni politici, diplomaţi, deputaţi şi primari, alături de artişti şi de alte categorii de *oameni ai muncii*, a fost beneficiarul diplomelor şi al diverselor titluri. Că U.A.P. şi-a făcut un destin din slugărnicia în faţa unor personaje ale zilei este explicabil şi o ştiam deja de la ediţia precedentă. Ceea ce nu este însă explicabil - şi aici hazul îşi pierde orice farmec - este absenţa lui Horia Bernea de pe lista premiaţilor, din fruntea ei vreau să zic, el avînd anul trecut două mari expoziţii simultane cum mulţi din stafful Uniunii n-au reuşit să facă într-o viaţă. Şi tot inexplicabilă este *prezenţa* pe lista premiaţilor a Gabrielei Bidu, cea care ne oferă mereu la *telejurnalul* de la ora 20.00 măsura zădărniciei noastre. Dar de fapt lucrurile se limpezesc reciproc: *absenţa* lui Bernea explică *prezenţa* Gabrielei Bidu şi viceversa. Cam în aceeaşi situaţie s-a aflat de-a lungul anului, în ceea ce priveşte gestul său public, şi Academia de Arte. După eşecul spectaculos din vară care s-a numit *expoziţia absolvenţilor*, atenuat puţin prin recenta expoziţie a studenţilor, a intervenit importantul moment al aniversării celor 130 de ani de învăţămînt artistic în România, cu episoadele sale copios mediatizate; unul dintre ele a fost chiar expoziţia deja amintită. Hilare nu sînt aici evenimentele şi nici efortul de a le consemna, ci faptul că cei 130 de ani erau 131 fix şi legătura care se poate face între această întîrziere şi prezenţa la festivităţi a cunoscutului colecţionar de artă Peter Ludwig. Ungerea sa ca doctor honoris causa al Academiei de Artă, cu toată pompa şi ceremonialul de rigoare, stîrneşte şi ea oarece nedumerire. Dl. Peter Ludwig, cu adevărat unul dintre cei mai importanţi colecţionari de artă contemporană din lume, nu a avut legături spectaculoase cu mediile academice, iar impresionantele sale colecţii sînt legate de marea industrie de ciocolată pe care domnia sa o controlează, şi nicidecum de istovitoarele ore petrecute prin amfiteatre. Şi chiar dacă ar fi profesor la toate universităţile europene şi tot nu ar exista argumente nete, de ordin strict academic, în alegerea sa pentru acest titlu. Dacă nu erau suficienţi Corneliu Baba sau Vasile Kazar, ambii creatori de şcoală în pictura şi în grafica românească, puteau fi avuţi în vedere René Hugues, Werner Hofmann, Federico Zeri sau atîţia alţi profesori de-adevăratelea care au oferit lucrări fundamentale de istoria şi teoria artei multor promoţii de studenţi, inclusiv din România. Dezavantajul lor este, însă, că nu au atîţia bani încît să investească în colecţii publice de artă şi că sînt, pur şi simplu, *profesori*. Dl. Ludwig a fost ales, aşadar, nu din raţiuni ştiinţifice, ci din raţiuni economice - şi din raţiuni economice de grup, întrucît cei care i-au stat în preajmă şi l-au îmbrăcat în toga academică sînt şi ei artişti, caută o piaţă şi chiar încearcă să o provoace. Însă această strădanie de a cîştiga bunăvoinţa folosind prestigiul unei Academii sună iarăşi strident a slugărnicie şi aminteşte perfect, la altă scară şi pe alte coordonate, de alegerea lui Ceauşescu drept preşedinte de onoare al Academiei Române.

Deşi aceste, să le zicem, *întîmplări* pot părea episodice şi irelevante pentru viaţa artistică în ansamblul ei, de fapt ele dezvăluie grava criză morală ce se instalează tot mai pregnant la nivelul instituţiilor şi al structurilor profesionale şi care se răsfrînge direct asupra fenomenului artistic, prin întreţinerea confuziei, prin incoerenţe administrative, prin acţiuni şi prin politici clientelare. Dintr-un anumit punct de vedere - pe care măcar am încercat să-l definim în rîndurile de mai sus - anul 1995 poate fi socotit unul al impasului în viaţa instituţiilor artistice. Al bîjbîielii şi al rigorii pierdute. ■

P.S. Faptul că l-am amintit pe Vasile Kazar în text este o chestiune care mă priveşte personal şi nu implică în nici un fel eforturile de memorie ale Academiei de Arte. Deşi este creator de şcoală - şi cam tot ce este valoros în grafica românească de astăzi se revendică de la el -, numele său nici n-a fost măcar pomenit în contextul festivităţilor. Amnezie sau exil? Iată o întrebare la care orice răspuns este la fel de jenant. *P. Ş.*

CINEMA

Preafericitul Rodriguez

Salma Hayek şi Antonio Banderas în *Desperado* de Robert Rodriguez

DEBUTANTUL Robert Rodriguez atrăsese atenţia producătorilor cu un soi de record "sportiv", realizarea unui film cu numai 7.000 de dolari - *El Mariachi* (1992). Îndrăzneala de a face cinema cu un buget la care nici măcar un Mack Sennet nu ar mai fi aruncat o privire l-a transformat pe Rodriguez într-un soi de dinozaur simpatic, invitat la festivaluri şi primit cu zîmbete indulgente.

În numai doi ani, el devine aproape un mit în cercurile specialiştilor din singura ţară unde cinematograful este şi industrie. Performanţa lui Rodriguez a fost pusă în discuţie alături de cea a unui alt cineast hispano-american, Alfonso Arau, cel care cu *Hot Water for Chocolate* doborîse recordul nord-american de încasări pentru o producţie străină. Rezultatul - în ambele cazuri - a fost şansa de a recidiva pe platoul de filmare, avînd la dispoziţie de această dată suportul unora dintre marile companii şi un buget pe potrivă.

Cifrele nu i-au impresionat însă pe europeni. Neaşteptat de severă, echipa de la "Positif" consideră că - cel puţin din acest punct de vedere, financiar - dacă *El Mariachi* avea măcar meritul de a arăta "mai scump" decît puţinii bani investiţi, super-producţia *Desperado*, ultimul film al lui Rodriguez, nu mai are nici măcar această scuză/calitate.

Citez opinia celor de la "Positif" deoarece revista (apariţie editorială de mare clasă şi cu intuiţii critice remarcabile în majoritatea cazurilor) a acordat întotdeauna prezumţii de talent şi azil sentimental unor regizori obscuri sau cinematografii minore, gest salutar şi de multe ori unic colac de salvare pentru Robinsonii muribunzi. În cazul lui Rodriguez - cineast de succes - "Positif" a considerat - probabil - că ajutorul umanitar nu este necesar, privîndu-l însă pe regizor şi filmul său de apelul la recursul critic.

În opinia mea, verdictul este eronat. Nu m-aş învrăjuna să acuz greşeala (nimic din ce e omenesc nu mi-e străin) dacă n-aş avea convingerea că ultimul film al lui Rodriguez e un film notabil.

Moussinac spunea cîndva că cinematograful va supravieţui doar dacă-şi va păstra esenţa de artă populară, remarcînd că "populari" au fost şi Eschil, şi Shakespeare. Adică autorii care au făcut amfiteatre pline.

Probabil că, lucrînd la Hollywood, Shakespeare ar fi astăzi scenarist şi producător de thrillers pentru un Tarantino de succes: *Rezervoir Dogs* este un minunat exemplu de tragedie shakespeariană şi nici o ecranizare a unui Laurence Olivier n-a fost mai aproape de spiritul acestui sîngeros scenarist renascentist.

Deşi moartea pe bandă rulantă este numitor comun atît pentru Tarantino cît şi pentru Rodriguez, filmele acestora palpită de viaţă. Se pulverizează creieri pe pereţi şi se comit băi de sînge cu aceeaşi voluptate cu care se face amor sau se poartă o conversaţie pe teme gastronomice. "A fi sau a nu fi" este o întrebare cenzurată. Ea nu-şi are rostul de vreme ce răspunsul este implicit în frenezia cu care, pe ecran, personajele trăiesc şi - mai ales - mor.

Nu există nimic aici din reţeta suspensului clasic, iar "dilatarea aşteptării" sau "răsturnarea de situaţie", trucuri uzitate în horror, la mai bătrînul policier, dar şi la thriller-ul încă la modă, sînt înlocuite cu clişee pe care spectatorul le recunoaşte şi le acceptă cu bucurie. Aceeaşi bucurie cu care - fapt evident chiar de la prima vizionare - au fost realizate filmele. Tarantino şi - în special - Rodriguez iau cinematograful în serios în măsura în care el rămîne o joacă: pentru spectator ca şi pentru autor.

Nu există prejudecăţi în acest cinematograf ludic. Este o artă naivă, savuroasă şi proaspătă. *Desperado* îşi are rădăcinile în marea tradiţie a artei populare, în baladele justiţiarilor invincibili, în basm şi mit. Filmul hrăneşte eterna nevoie de poveste a publicului, care se abandonează magiei lipsei de verosimilitate.

De la John Woo (*Killer, Hard Target, Hard Boiling* etc.), magistrul din Hong Kong al filmului de acţiune, Rodriguez împrumută, mai mult poate decît Tarantino (cineastul postmodern care nu se sfieşte să copieze orice îi place) ideea genocidului realizat de un pistol cu şase focuri, reţeta confruntării dintre un protagonist solitar şi un regiment de ucigaşi plătiţi, secvenţele de urmărire disperată şi salvare in extremis de neconceput nici măcar la un SF de Lucas, răfuielile de conturi în care se trage din cele mai imposibile poziţii, căzînd de pe scări sau de pe acoperişuri, inevitabil cu cîte un pistol în fiecare mînă, ţinute însă într-o poziţie care sfidează legile firii, aşa cum căderea eroului sfidează legile gravitaţiei.

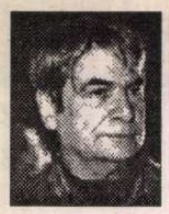
Se zboară mult la Woo, ca şi la Rodriguez, problema spectatorului terre à terre (citeşte - criticul rigid) fiind neputinţa de a explica fenomenul fizic cu ajutorul lecţiilor învăţate în liceu. Pentru cei obişnuiţi să caute mereu o logică în toate, *Desperado* e un stupid film de serie C. Din fericire însă, nu toţi avem ferecate aripile imaginaţiei cu blestemul cartezianismului.

Totodată, *Desperado* aprinde o lumînare a speranţei la căpătîiul unui muribund: westernul. Gen pe cale de dispariţie sau (în cel mai bun caz) mutant - mustangii fiind înlocuiţi cu maşinile iar preria cu şoselele road-moviesurilor - westernul trăieşte în *Desperado* o a doua tinereţe. (...)

Desperado este un minunat balet vizual care impune un cineast în vinele căruia curge celuloid. Probabil că ne este uneori mai greu, nouă, europeni marcaţi de reziduuri culturale, să recunoaştem starea de înaripare a unui regizor care - ca şi Spielberg şi toţi ceilalţi americani - a crescut cu filme. Şi pentru filme. Rodriguez este autorul total, sintagma reprezentînd în cazul acesta mult mai mult decît ce însemna cineastul european al anilor 60. Scenarist, regizor, monteur, compozitor, Rodriguez - ca şi Tarantino - este conducătorul de cvadrigă al unei Legiuni Străine în plin Hollywood. Fără a face prea mult caz de asta, ei sînt - paradoxal - cu adevărat independenţi în cadrul sistemului. Ei reuşesc acea rară performanţă de a se exprima producînd în acelaşi timp spectacolul care atinge viscerele marelui public. Este o experienţă pe care prea puţini cineaşti europeni o trăiesc. Fericiţi cei săraci cu duhul!

Lucian Georgescu

Desperado - O producţie Columbia Pictures - Los Hooligans, 1995. Cu: Antonio Banderas, Joaquim de Almeida, Salma Hayek, Steve Buscemi, Quentin Tarantino. Scenariul, producţia şi regia: Robert Rodriguez. Distribuit de Guild Film Romania.



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Mintea care agită materia

UN MARE psiholog, şi psihanalist, la modă, spune că secolele următoare vor fi "ale sexului" şi nu "ale conştiinţei", cum au fost cele din urmă pînă la păgînitatea romană. Exceptînd islamismul. Dacă nu se va face cumva vreo reformă şi-aici, iar femeia, aruncîndu-şi vălul şi rochiile spălăcite, lungi pînă la glezne nu va privi liberă lumea şi nu îşi va schimba mersul, mişcările trupului, în public, pe stradă. Cei ce afirmă că trupul în întregime ascuns, al femeii, ar atrage mai mult bărbaţii, *din cauza imaginaţiei*, (scornind multe), e, după psiholog, o concepţie de "impotenţi". Judecată severă...

*
* *

BALETUL oriental al tuturor neamurilor pudice cu toate legănările lascive ale dansatoarelor adresate sexului contrar, deocamdată ritualic, pe la spectacole, sprijină ipoteza îndrăzneaţă, şocantă, că, în viitor, "planeta va fi un gigantic bordel" (cuvintele specialistului). Tabuurile conştiinţei religioase vor sări ca nişte lacăte sfărâmate, iar lumea va arăta ca în celebrele tablouri flamande intitulate "Grădina plăcerilor". Iadul ortodox, - cel mai sever, - cu draci răsucind în frigări trupurile păcătoşilor, în loc să producă spaimă, i-ar face să rîdă pe privitori.

Totul e, ca, în orice epocă, dominată de cîte o idee sau ideal, acestea din urmă să nu fie interpretate, susţinute, proclamate de imbecili şi de stricaţi, măsura dîndu-ne-o tot *natura simplă*, al cărei principiu activ rămîne spiritul. Dacă, peste secole, cuvîntul va fi de ocară, - cum e azi sexul, - viitorimea îl va rosti ruşinoasă, în şoaptă: "*conştiinţa...*".

Dar nu va fi astfel. Cel puţin cît timp va exista arta, purificînd senzaţiile.

Apropo de ce scria Mallarmé despre "scriitura corporală", publicînd o cronică de balet... *Pasajul Meduzei...*

*
* *

...PORTRET al unor femei, dar ca al unor făpturi de o substanţă incomparabilă, translucidă şi sensibilă, cărnuri de cleştar nebunesc iritabile, panglici de mătase fluturînd, lungi eşarfe vii străbătute de unde repezi, franjuri şi încreţituri, pe care ele le pliază şi le depliază; pe cînd ele se întorc, se preschimbă, îşi iau zborul tot atît de fluide ca fluidul puternic ce le împinge, le însoţeşte, le susţine din toate părţile, făcîndu-le loc la cea mai mică flexiune şi înlocuindu-le formele. Acolo, în plenitudinea incompresibilă a apei, ce pare a nu le opune nici o rezistenţă, aceste făpturi dispun de idealul mobilităţii, alcătuindu-şi din aceasta, radioasa simetrie. Nici un petec de pămînt, nimic solid pentru aceste dansatoare absolute; nici un fel de podium, ci doar un mediu în care te sprijini pe toate punctele care cedează spre direcţia vrută. Nimic solid nici în corpul lor de cristal elastic, nici un os, articulaţii deloc, ci doar legături invariabile, segmente ce pot fi numărate...

Niciodată vreo dansatoare umană, femeie înfierbîntată, îmbătată de mişcări, de otrava forţelor sale depăşind orice limită, de prezenţa înfocată a privirilor încărcate de dorinţă, nu va exprima ofranda imperioasă a sexului, apelul mimat al nevoii de prostituţie, precum această uriaşă Meduză, care, prin scuturarea odulatorie a valurilor ei de fuste festonate, pe care le ridică şi le lasă în jos cu o ciudată şi neruşinată insistenţă, se preschimbă într-un vis al Erosului; şi, deodată, respingînd toate volănaşele tremurînde, rochiile ca nişte buze întredeschise, se răstoarnă şi se expune furios oferită.

Dar îndată, ea îşi revine, se înfioară şi se propagă în spaţiul ei urcînd asemeni unei montgolfiere în regiunea luminoasă interzisă unde domină astrul şi aerul muritor...

(...) Ea dîrdîie ca o statuetă, strictă, în picioare înălţată...(...) Un fel de "extatică neputinţă de a pieri o ţine legată strîns de scîndurile scenei".

*
* *

Mallarmé scriind despre Carnalba şi domnişoara Mauri... Este replica poetului "cărnii triste" la pictura lui Degas, pîndarul din culise al balerinelor secolului trecut...

Va învinge sexul?.. El, care e pornire dezordonată, instinct? Intelectul, inteligenţa, mintea agită şi stăpînesc materia. Mens agitat mollem.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Medievalitatea noastră tîrzie

CEL CE a avut curiozitatea să parcurgă atent actele, documentele şi, în genere, textele administrativ-juridice, cronicile, produsele artistice şi cele religioase redactate în limba română a putut constata că, pînă la începutul secolului al XIX-lea şi, în unele privinţe, pînă mult mai tîrziu, ele oferă o imagine surprinzător de omogenă. Ea ne îndreptăţeşte să vorbim de o etapă distinctă şi închegată, de o lume a scrisului vechi românesc avînd ca principiu ordonator şi factor coagulant căutarea obstinată a lui Dumnezeu şi a sensului moral al faptelor - atît în plan istoric cît şi în cel practic imediat.

Ca şi cum s-ar fi cuvenit plătită o datorie a spiritului creator şi rezolvată o sarcină a istoriei lui, în primele trei secole de după biruinţa scrisului în limba română au fost satisfăcute, cu precădere, două vocaţii ale destinatarilor. Faptul că exact acelaşi lucru se întîmplase cu veacuri în urmă, în ambianţa culturală europeană probează caracterul medieval al "literaturii" acestor trei secole şi prevalenţa unei mentalităţi medievale remanente, prea puţin turburate de eclerajul umanismului, de mutaţiile renascentiste şi de inovaţiile postrenascentiste baroce...

Corespunzînd unor funcţii spirituale precise (recognoscibile peste tot în aria literaturii occidentale), cele două vocaţii nu se manifestă independent, ci par a se afla într-un raport de compensare. Există, pe de-o parte, o mulţime de manuscrise, de tipărituri, de prelucrări şi de traduceri care propun un model de conduită şi satisfac *vocaţia desăvîrşirii* (vieţile sfinţilor, cărţile cu tîlc moral de felul *Sindipei* şi *Esopiei*, apologurile, acele *exempla* din cazanii şi predici, textele isihastice de înţelepciune, florilegiile, literatura sapienţială, meditaţia morală versificată). Altele - cum ar fi *psalmii, rugăciunile, imnurile, odele* şi *versurile la stemă* ca şi acele părţi ale predicilor care slăvesc atotputernicia şi înţelepciunea divină - glorifică un model de conduită, o faptă măreaţă sau un simbol statal înălţător şi, astfel, satisfac *vocaţia magnificării* şi *tendinţa de idealizare* exacerbată în vremuri de restrişte. Pe de altă parte, ca o contrapondere a acestui efort de *supunere la un ideal*, de asimilare a unor norme şi precepte derivate din acelaşi *ideal*, s-a manifestat puternic o dorinţă de compensare a insatisfacţiilor de tot felul. Ea e detectabilă în setea de mister, de ireal, de neobişnuit, de insolit, de bizar pe care o trădează circulaţia textelor parabiblice de fabulaţie mitică, a prozelor de călătorii în "viitor" (legendele parabiblice din ciclul apocaliptic), a celor de călătorii în ţinuturi exotice (*jitiile* care evocă peripeţiile sfinţilor misionari), a romanelor populare de dragoste şi aventură şi a celor cavalerescc-eroice, a textelor de prevestire care stimulau imaginaţia plebee. *Vocaţia insolitului şi a peripeţiei, vocaţia euristică* şi *vocaţia evaziunii* pe care le împlinesc aceste texte răspundeau tentaţiei omului medieval de a ieşi de sub tirania banalităţii şi a constrîngerilor de tot felul, dădeau curs credinţei populare în minuni, iar setea aceasta de minunăţii răzbea pînă şi gîndul sacrilegiului. Ele fac parte din categoria vocaţiilor derivate din neostenita curiozitate a speciei noastre imaginative trăitoare în orizontul misterului ca şi din aceea datorată tendinţei de intensificare a trăirii prin evadare în fantastic şi miraculos. Stabilind celălalt termen al dicotomiei, vastul *repertoriu al irealului* a fost ignorat în bună măsură de cercetători, întrucît se afla "ascuns" în tărîmul disprefuit al *Cărţilor populare* care au fost, în genere, subestimate ca beletristică pe temeiul unor criterii astăzi fără nici o relevanţă. E de ajuns să revedem cuprinsul principalelor codice româneşti cunoscute (*Codex Sturdzanus, Codex Neagoeanus, Codicele Todorescu, Codicele Martian, Codicele de Cohalm*) pentru a înţelege ce se citea cu pasiune şi ce e caracteristic mentalităţii noastre medievale, căci pe atunci circumstanţele producerii nu erau cu mult diferite de cele ale receptării. Conţinutul acestor codice relevă întîietatea credinţei şi a preocupărilor morale creştine motivate de iminenţa morţii şi a judecăţii de apoi, dar confirmă şi opinia lui J. Baltrusaitis că Evul Mediu nu a renunţat niciodată la fantastic, însufleţindu-i, mereu, în cursul evoluţiei lui, formele primitive. Şi mai revelatoare mi se par însă, cazurile frecvente de sinteză a celor două tendinţe. Deşi silnice - din punctul de vedere al cititorului de astăzi - comentariile pilduitoare, concluziile didactice însoţeau nu numai literatura de peripeţii, povestirile istorice versificate, legendele apocrife, romanele de dragoste şi aventură ori cele cavalerescc-eroice, ci pînă şi descripţiile de animale fantastice din *Fiziolog* şi din *Albinuşa*.

■

Ochean

Iaşul pe roate

PE ATUNCI, strada Copoului se transforma cîteodată, noaptea, într-o pistă ce putea concura cu acea de la Monza, Le Mans sau Nürburgring. Tineri curajoşi - studenţi - foloseau pentru întreceri sportive cărucioarele cu două roate ale serviciului municipal de salubritate. Acestea intrau în şinele de tramvai şi dacă nu se răsturnau pînă la Universitate, ajungeau într-o larmă îngrozitoare la Tufli, unde cîştigătorii cursei erau sărbătoriţi cum se cuvine. Poliţia şi poliţiştii nu iubeau asemenea competiţii; blocau şinele, silind pe concurenţi să abandoneze înainte de vreme, dar acţiunea se solda cu răniţi şi batjocură publică. Oricum, aşteptau la capătul parcursului. Acolo notau numele infractorilor, ameninţînd cu pedepse grele. Ca simplu spectator nu puteam să apreciez dacă aventura pe roate avea sau nu alte urmări.

De călătoreai cu trenul, comandai din timp o trăsură cu un cal sau o sanie. Toate birjele erau mînate de scapeţi din mahalaua Păcurarilor, îmbrăcaţi în caftane elegante. La gară, funcţionari politicoşi te îndrumau: "Trenul spre Chişinău?" - "Poftiţi, vă rog, linia şase". Numai că descoperirea liniei a şasea era foarte problematică. Te asociai cu alţi călători şi, mînă în mînă, treceai peste linii, numărîndu-le. Dacă pe linia patru, de pildă, se avînta vreo locomotivă, toată lumea se refugia înapoi pe singurul peron, peronul unu. Număratul şi pasajul reîncepeau cînd inima îţi bătea iarăşi normal. Nostalgia depărtărilor, dorul de ducă erau consecvent întreţinute de zgomotul trenurilor, noaptea. Ţipătul lor, aproape omenesc, cutremura cărările cerului. Pe pămînt potolea pentru scurt timp lătratul cîinilor care reîncepeau însă mai îndîrjit.

Dar suma delectărilor, pricina mîndriei ieşene, erau tramvaiele. Le auzeai din orice punct al oraşului, cum zoresc cu pasagerii lor; le cunoşteai după glasul roţilor pe şine. Astfel puteai plănui: „dacă acum, pe linia 1, vagonul a pornit de la Nicolina, mai am timp o jumătate de oră pînă să ies în staţie la Primărie". Se întîmpla însă că socoteala aceasta nu se potrivea totdeauna. Coborînd pe linia 5 din Tîrgu Cucului, la o cotitură mai la vale, unii vatmani reuşeau să scoată vagonul din robia şinelor şi să-l dirijeze direct în uşa unui celebru depozit de vinuri. Personal şi pasageri îşi spălau gurile uscate de teama coborîşului în pivniţa răcoroasă.

Odată, mi-aduc aminte, o tînără traversînd strada s-a împiedicat şi i-a rămas pantoful în şină. Tramvaiul a stopat la cîţiva centimetri de tocul agăţat. Controlorul se dădu jos, salvă încălţămintea şi, înconjurat de sfaturile pasagerilor bucuroşi că mai trece din timp, se puse să repare pantoful vătămat. După un sfert de oră fu gata: "Să-l porţi sănătoasă, duduie!" Domnişoara îi mulţumi cu un sărut sub chipiu. Controlorul trase de şnur şi clopotul sună de două ori. "Următoarea staţie - Regia de tutun."

Paul Miron

prezentate de Grete Tartler

Actualitatea editorială

Imperiul impalpabil

"JOHANN SEBASTIAN BACH a creat din vibraţii de aer cea mai cuprinzătoare împărăţie nevăzută a Domnului şi a călătorit, pe când încă mai trăia, prin aceasta, precum pictorul chinez din legendă călătorea în tabloul său", scria Oskar Loerke. O asemenea călătorie a fost recreată de suedezul Göran Tunström, care a construit un roman de o frumuseţe gravă, atât de desăvârşită, încât prevesteşte fără îndoială un Nobel. *Oratoriul de Crăciun* e povestea mai multor generaţii - în spiritul de-acum cunoscut ca fiind preferat de nordici - al unei *saga*. Personajele sunt "damnate" să se zbată între zidurile - aeriene, contrapunctice - ale destinului, până la ieşirea "în sus", prin spaţiul sacru al muzicii.

Urmând modelul Bach - "spărgătorul" tiranicelor forme clasice, aducătorul libertăţii şi în acelaşi timp, al întoarcerii la trecut - Göran Tunström îşi propune eliberarea din tipare şi în acelaşi timp permanenta *întoarcere acasă*. Într-un alt roman suedez - cel al Agnethei Pleyel, recent publicat tot de Univers - sângele de viking îi mână pe

Göran Tunström, *Oratoriul de Crăciun*. Traducere din suedeză de Elena Maria Morogan. Postfaţă de Victor Ion Colun. Editura Univers, Bucureşti, 1995, 311 p., lei 6000.

eroi în călătorii către tărâmuri depărtate; la fel, personajele lui Tunström rătăcesc spre Australia, Noua Zeelandă - pentru regăsirea propriei identităţi, pentru descifrarea misterioaselor drumuri ale destinului.

Tot după exemplul lui Bach, care reia în *Oratoriu* teme anterioare (cinci coruri din opt, opt arii din douăsprezece sunt "revenante"), Göran Tunström rescrie în acest roman al anului 1983 obsesii de tinereţe: din *Sfinţii geografi* (1973), *Finele* (1975), *Fiul preotului* (1976). Sunt "mărci" ale copilăriei, destine de familie, rătăciri şi întoarceri, modele arhetipale. *Oratoriul de Crăciun* încearcă să extragă sensul existenţei dintr-un amalgam de întâmplări şi drame aparent haotice: ordonare şi deci recreare a lumii, dintr-un amestec de realitate şi fabulă.

Bach reunise în *Oratoriul* său un ciclu de şase cantate consacrate mai multor sărbători - cele trei zile de Crăciun, anul nou, duminica de după anul nou şi Boboteaza: exemplu destul de rar al unei opere muzicale care se "întinde" pe mai mult de douăsprezece zile. În acelaşi sens, romanul lui Tunström porneşte de la generaţia lui Aron şi Solveig (iniţiatorii marii pasiuni pentru muzică din familie), trece prin destinul fiului lor Sidner, plecat în Noua Zeelandă spre a împlini un drum început de tatăl său, încheindu-se prin reîntoarcerea acasă, în satul suedez uitat de lume, a nepotului Victor. Acesta, celebru dirijor, va duce aici la bun sfârşit visul bunicii Solveig: interpretarea *Oratoriului de Crăciun* la biserica din sat, de către mirenii ţinutului. Solveig murise zdrobită de o turmă de vaci chiar în ziua când, după ani de strădanii, mergea la repetiţia generală din ajunul Crăciunului. Moartea mamei, petrecută sub ochii fiului Sidner, e resimţită de acesta ca o amprentă de care nu se poate elibera, "o clipă care nu se sfârşeşte niciodată". Drumul său prin viaţă n-a mai fost împlinit, călătoriile şi rătăcirile exotice nu l-au scos la liman. Întrupare a eternului feminin, Solveig i-a atras pe toţi în drumul strâmt către bine, adevăr şi frumos; însă creaţia ca împlinire a existenţei nu s-a realizat decât la a treia generaţie.

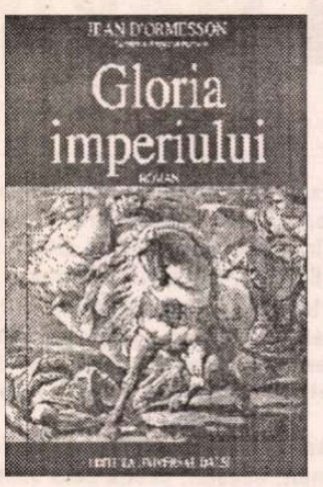
Într-o excelentă postfaţă, Victor Ion Colun aminteşte cele mai importante argumente ale criticii suedeze care au analizat structura polifonică, "epicul muzical" al romanului (Staffan Söderblom, Agneta Rahikainen). Vocile personajelor se întreţes în spirit contrapunctic. Efectul de simultaneitate al polifoniei, greu de realizat în literatură datorită linearităţii acesteia, ritmurile şi "efectele" sonore au fost păstrate de traducerea Elenei Maria Morogan care ne oferă astfel posibilitatea de a "degusta" câteva dintre cele mai desăvârşite pagini ale prozei poetice contemporane.

Gloria fragilului

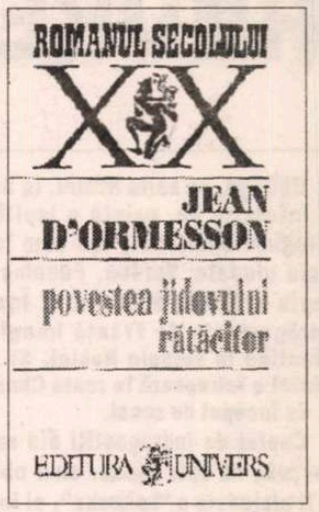
"DAR nu vom muri cu totul. Va mai rămâne ceva după noi, ca o dâră luminoasă... Mai mult decât palatele ce se năruie şi statuile mutilate, ceea ce străluceşte pentru totdeauna în memoria oamenilor sunt eforturile spiritului de-a se ridica deasupra vieţii de fiecare zi prin râs, prin spaimă, prin gândirea metafizică, prin frumuseţea cuvântului şi prin strălucirea ideilor. Printr-un paradox extraordinar, fierul şi marmura au fost roase de timp... templele şi palatele imperiale s-au făcut praf şi pulbere; rămâne să înfrunte veacurile ceea ce e mai fragil, mai impalpabil, ceea ce abia există sub formă de şoapte sau de confidenţe, de meditaţii sau de visare: versuri, cuvinte, aserţiuni de poeţi sau istorici".

Asemenea - horaţiană - artă poetică l-a îndemnat pe Jean d'Ormesson să "recreeze lumea" din rămăşiţele ei fragile: din şoapte, confidenţe, amintiri, meditaţii, visări, cuvinte reordonând imperiul etern, aflat la hotarul dintre real şi fantastic, al vieţii omeneşti. Ambiţia lui e să zideasc*ă imperiul-arhetip al evoluţiei omenirii dar şi al vieţii fiecăruia dintre noi.* Imperiul (care poate fi şi roman, şi oriental, şi rusesc, şi habsburgic, şi Reich, şi altul, viitor, al Europei unite, de exemplu) e de fapt o insulă unde se petrece iniţierea Filozofului. Întrebarea *ubi sunt...*? pusă de obicei pe teme istorice, are aceeaşi rezonanţă în privinţa vieţuirii omeneşti: "Unde sunt... acele regate dispărute pentru totdeauna, Ninive şi Babilon, Memfis şi Uruk...? Viaţa a trecut peste ele, aşa cum a trecut şi peste Imperiu. Unde sunt plăcerile, aşteptările, pătimaşele noastre amoruri, ambiţiile noastre nebuneşti? Viaţa le-a luat cu ea, cum l-a luat şi pe Împărat, cum a luat Imperiul. Le păstrăm în inimă, pentru că sunt trecutul nostru. Trecutul... Amintirile... Lumea nu-i decât propria ei istorie. Nimic mai fragil decât istoria! Nimic mai fragil decât lumea! Trecutul n-are alt sens decât acela pe care i-l dăm noi".

Alexis, împăratul, care poate fi oricare dintre noi, recapitulează etapele evoluţiei omenirii: la tinereţe crud, energic şi ignorant, ca barbarii; iubirea sa pentru preoteasa Vanesa e pângăritoare şi ucigătoare; descoperă "fizica şi metafizica", învaţă arta luxului şi a erudiţiei, devine un dandy perfect, un Alcibiade sau Brummel; urmează maturitatea - dispare doisprezece ani într-un exil voluntar, de ispăşire; călătorii în Orient, în Asia, îl fac să descopere mistica şi înţelepciunea; aspiră la ecumenism şi la titlul de "părinte al popoarelor"; iniţiat, transformă Imperiul într-o lume hiperculturală unde "scrisul devine o modă, ambiţie şi onoare"; pentru ca în cele din urmă să refuze gloria şi puterea. Filozoful



Jean d'Ormesson, *Gloria imperiului*. Roman. În româneşte de Sanda Râpeanu, cu un studiu introductiv de Valeriu Râpeanu. Editura Universal Dalsi, 1996, 456 p., lei 12000.



Jean d'Ormesson, *Povestea jidovului rătăcitor*. Traducere şi postfaţă de Toader Saulea. Editura Univers, Bucureşti, 1995, 477 p., lei 8700.

atinge fericirea în lumina interiorităţii sale. "Arta, religia, cultura, istoria ridică o inconsistentă barieră în spiritul oamenilor împotriva hăului morţii, a timpului care fuge, a uitării. N-ar mai rămâne nimic din Alexandru, din Cezar, din Virgiliu şi Dante dacă am înceta să ne mai gândim la ei... N-ar mai rămâne nimic din Dumnezeu, dacă am înceta să-l iubim". Nu va rămâne nimic nici din noi, dacă nu ne vom strădui să lăsăm în urmă acea dâră de lumină care aduce amintirea, iubirea...

Pe acest leitmotiv proustian - *lumea dăinuind doar din amintire şi din iubire* - Jean d'Ormesson pune văluri bogate, podoabe strălucitoare, inventează personaje sau aduce în scenă figuri reale, citează la grămadă din Iustus Dion, Corneille, "Hermenid şi Paraclit", Bertrand Russell, Byron, Turgheniev, fraţii Grimm, Anouilh şi câţi alţii - opere reale sau inventate, autori existenţi sau născociţi, locuri adevărate sau fictive, întâmplări, războaie, victorii, înfrângeri... "opreşte timpul prefăcându-se că îl organizează".

Aceeaşi tehnică este reluată de *Povestea jidovului rătăcitor*, editată aproape simultan cu *Gloria Imperiului* (Universal Dalsi) de către Univers. "Jidovul rătăcitor" este de fapt o idee care leagă între ele generaţiile, secolele şi chiar mileniile. Planul unor adevăruri istorice incontestabile petrecute la început de eră creştină se întretaie, se amalgamează cu altele, ireale, ficţiuni necesare şi credibile. Multiplele straturi de timpuri şi decoruri din spaţiul mai tuturor continentelor dau cărţii un ciudat romantism şi un umanism programatic. Rememorarea se petrece în Veneţia, "eul" auctorial se adresează cuiva neştiut (ca o scrisoare) iar *amintirea* însăşi care face prin timp legătura între fapte - conexiunea, deci, se numeşte Simon. Poate Sfântul Petru, poate Sfântul Simion, primul martir creştin. "Jidovul rătăcitor" e de peste tot şi dintotdeauna, dar, pentru "motivaţie" devenim contemporani (până la amănunte!) cu Pilat din Pont, Maria Magdalena ş.a. "Toţi suntem jidovi rătăcitori". Aşa cum împăratul Alexis sintetiza marile simboluri ale omenirii - de la Alexandru cel Mare la Cezar, Marc Aureliu, Napoleon, Rimbaud, Don Juan, Faust, Moise, Iisus - fiind, în acelaşi timp, Filozoful, Luptătorul, dar şi omul obişnuit, oricine dintre noi, la fel Jidovul rătăcitor constituie un arhetip al condiţiei umane. Printr-un fel de psihanaliză istorică e descifrată firea omului modern, dar şi enigma universului: adevărul nu este altul decât Iisus Hristos. "Iată dezlegarea enigmei universului, iată ceea ce face din pedeapsă un har dumnezeiesc iar din judecată o nădejde". Evident, conform "reţetei" lui d'Ormesson, amintirea, legenda, visul sunt cele ce dau sens nemuritor impalpabilului adevăr. Simon ajunge la aceeaşi concluzie ca Alexis: "Lumii nu îi lipseşte niciodată nimeni. Se întâmplă ca doar cineva să-i lipsească cuiva. Însă lumea merge înainte. Când închideţi o carte care v-a plăcut, viaţa îşi reintră în drepturi, iar Fabrice del Dongo, sau Nane, sau Ulise, sau Odette de Crécy se cufundă în trecut. Mi-aş dori ca viaţa să preia ştafeta Jidovului rătăcitor, iar voi să mă regăsiţi, aşa absent, în tot ce se va mai petrece de-acum încolo. Nimic din ceea ce v-am povestit... nu poate fi atât de minunat ca întâmplările de fiecare zi din viaţa voastră obişnuită. Cea mai mică bucurie a voastră e cu mult mai strălucitoare decât gloria Imperiului."

■

Premiul Goncourt·1995

ANDREI MAKINE - Testamentul francez

UNDEVA, pe harta Rusiei, în Saranza, sat ale cărui străzi vin din stepă şi se întorc în ea, există o ispititoare Franţă imaginară. Îi aparţine în întregime Charlottei, aşa cum în întregime îi aparţin şi cîteva pietre cu nume ciudate: Verdun, Fécamp, Biarritz, ori cărţile în franceză care-i umplu rafturile bibliotecii. Încetul cu încetul, nepotul Charlottei se îndrăgosteşte de Franţa imaginară cufundată asemenea unei senine Atlantide în stepele Rusiei. Şi pentru că Franţa e pentru el fără corp, băiatul o întrupează în reala Charlotte. Franţa lui vorbeşte în limba cărţilor ei, de început de secol.

Cuplul de îndrăgostiţi din romanul lui Andrei Makine, *Le testament français*, nu este aşadar unul obişnuit: nepotul, pentru care bunica lui nu va fi niciodată o "babuşka", ci întotdeauna "Charlotte" şi femeia venită de departe, ca să-i schimbe destinul. Povestea lor de dragoste nu e dintre cele cu sfîrşit fericit. Franţa reală nu-l va primi cu braţele deschise pe tînărul care o visa încă din copilărie, iar Franţa imaginară va muri departe de el acum, odată cu Charlotte. Realul şi imaginarul, tangibilul şi intangibilul şi-au schimbat acum poliţii, dar antinomia a rămas. Iar "testamentul" Charlottei va arăta că limita dintre real şi imaginar e mai înşelătoare decît o credea nepotul rămas în Franţa. Testamentul francez se va dovedi, ca la Kundera, un testament "trădat".

Publicat în anul MCMXCV la Mercure de France, *Le testament français* are însă şi un happy-end neaşteptat: obţine Premiul Goncourt. (Evenimentul a fost comentat în nr. 48/1995 al *României literare*). Fragmentul pe care l-am tradus e sfîrşitul francez al poveştii ruseşti sau, în altă cheie, sfîrşitul rusesc al poveştii franceze.

PRIMELE veşti din Saranza mi-au sosit în septembrie, prin intermediul unui anume Alex Bond...

Acest "Mr. Bond" era de fapt un om de afaceri rus, reprezentant tipic al generaţiei de "ruşi noi" care începuseră să se facă remarcaţi, în momentul acela, în toate capitalele occidentale. Îşi ciopîrţeau numele pe model american identificîndu-se, adesea fără să-şi dea seama, cu eroii unor romane de spionaj ori cu extratereştrii din povestirile de science-fiction ale anilor '50. La prima noastră întîlnire îl sfătuisem pe Alex Bond, alias Alexei Bondarcenko să-şi francizeze numele şi să se prezinte drept Alexis Tonnelier, mai degrabă decît să şi-l mutileze în felul acela. Fără nici o umbră de zîmbet mi-a explicat avantajele unui nume scurt şi eufonic în afaceri... Aveam impresia că înţeleg din ce în ce mai puţin Rusia pe care o vedeam acum prin mijlocirea tuturor acestor Bond, Kondrat, Fed...

Mergînd la Moscova acceptase, impresionat de latura sentimentală a comisionului pe care i-l cerusem, să facă un ocol. Să fii în Saranza, să umbli pe străzile ei, să o întîlneşti pe Charlotte îmi părea cu mult mai ciudat decît să călătoreşti pe altă planetă. Alex Bond o făcuse "între două trenuri", după propria-i expresie. Şi fără a bănui ce însemna Charlotte pentru mine, mi-a vorbit la telefon cu tonul unuia care dă veşti despre vacanţa abia încheiată:

- Doamne, ce mai văgăună şi Saranza asta! Datorită dumneavoastră am descoperit Rusia în profunzime, ha, ha. Şi toate străzile alea care dau în stepă. Şi stepa aia care nu se termină nicăieri... Nu vă faceţi griji, bunicii dumneavoastră îi merge foarte bine. Da, e încă extrem de activă. N-am găsit-o acasă, cînd am sosit acolo. Vecina ei mi-a spus că lua parte la o reuniune. Locatarii imobilului lor au creat un comitet de ajutorare sau aşa ceva ca să salveze o veche izbă, din curtea lor, care ar urma să fie demolată, o hardughie veche de două secole. Şi-aşa că bunica dumneavoastră.... Nu, n-am văzut-o, eram între două trenuri şi seara, mort-copt, trebuia să fiu la Moscova. Dar i-am lăsat un bilet. Puteţi merge s-o vedeţi. Acum îi lasă pe toţi să intre. Ha, ha, ha, cortina de fier a devenit o strecurătoare, cum se zice...

Nu aveam decît documentele mele de refugiat plus un permis de călătorie care mă autoriza să vizitez "toate ţările cu excepţia U.R.S.S.". A doua zi, după discuţia mea cu "noul rus" mă duceam la Prefectura Poliţiei pentru a mă interesa de formalităţile pentru naturalizare. Încercam să înăbuş în mine un gînd care revenea insidios: "De-acum înainte va trebui să fac faţă unei curse contra cronometru. Charlotte are o vîrstă cînd fiecare an, fiecare lună poate fi ultima." [...]

AVEAM de aşteptat mai multe luni. Mi se dădu un termen. Scadenţa era în mai. Şi imediat, acele zile de primăvară cu totul ireale încă se umplură de o luminozitate aparte, smulgîndu-se din cercul lunilor şi alcătuind un univers care trăia într-un ritm numai al său, într-un univers numai al său.

Pentru mine a fost un timp al pregătirilor, dar mai ales al lungilor discuţii tăcute cu Charlotte. Acum, cînd străbăteam străzile, aveam impresia că le observ cu ochii ei. Că văd, aşa cum ar fi văzut ea, cheiul acesta pustiu unde plopii, sub o pală de vînt, păreau să-şi transmită un mesaj şoptit, urgent, că simt, aşa cum ar fi simţit ea, sonoritatea caldarîmului în această veche piaţetă a cărei linişte provincială în plin Paris ascundea ispita unei fericiri simple, a unei vieţi lipsite de strălucire.

(...) E UN JOC vechi. Se alege un adjectiv care exprimă o calitate extremă: "abominabil", de exemplu. Apoi i se găseşte un sinonim care, deşi e foarte apropiat, traduce aceeaşi calitate cu o abia perceptibilă surdină: "oribil", să zicem. Termenul următor va repeta această imperceptibilă diminuare: "groaznic". Şi-aşa mai departe, coborînd de fiecare dată o treaptă minusculă în calitatea anunţată: "penibil", "intolerabil", "neplăcut".. Pentru a ajunge, în fine, pur şi simplu la "rău" şi, trecînd prin "mediocru", "mijlociu", "oarecare", să reîncepi urcuşul pantei cu "modest", "satisfăcător", "acceptabil", "convenabil", "plăcut", "bun". Şi s-ajungi, după încă vreo zece cuvinte, pînă la "remarcabil", "excelent", "sublim".

Veştile pe care le-am primit de la Saranza la început de august au suferit probabil o transformare de acelaşi fel. Căci, transmise mai întîi lui Alex Bond (îi lăsase Charlottei numărul său de telefon din Moscova) aceste veşti împreună cu pachetelul care le însoţea călătoriseră vreme îndelungată, trecînd din om în om. La fiecare nouă transmitere sensul lor tragic scădea, iar emoţia era tot mai şterasă. Astfel că tonul necunoscutului care mi-a telefonat era aproape jovial:

- Ştiţi, mi s-a dat un pachetel pentru dumneavoastră. E de la... nu ştiu de la cine, în sfîrşit, ruda dumneavoastră care a murit... În Rusia. Desigur că eraţi deja la curent. Da, v-a trimis testamentul dumneavoastră he, he...

Voise să spună, în glumă, "moştenirea dumneavoastră". Din greşeală, din cauza mai ales a unei răvăşiri verbale pe care o constatam adesea la "noii ruşi" ce se foloseau în principal de engleză, spusese "testament".

L-am aşteptat îndelung în holul unuia dintre cele mai bune hoteluri pariziene. Vidul sticlos al oglinzilor, de o parte şi de alta a fotoliilor, corespundea perfect neantului care-mi umplea privirea şi gîndurile.

Necunoscutul ieşi din lift lăsînd să treacă înaintea lui o femeie blondă, înaltă, strălucitoare, cu un surîs ce părea adresat tuturor şi nimănui. Un alt bărbat, cu umeri foarte laţi, îi urma.

- Val Grig, spuse necunoscutul strîngîndu-mi mîna şi mi-i prezentă pe însoţitorii săi, precizînd: "Nestatornica mea traducătoare şi fidelul meu păzitor".

Ştiam că n-am cum să evit invitaţia la bar. A-l asculta pe Val Grig era un fel de a-i mulţumi pentru serviciul făcut. Avea nevoie de mine pentru a gusta din plin confortul hotelului şi noua lui calitate de "businessman internaţional" şi frumuseţea "nestatornicei sale traducătoare". Îmi vorbea de succesele personale şi despre dezastrul rusesc, fără a-şi da seama că între cele două subiecte se stabilea o nostimă legătura cauză-efect. Traducătoarea, care fără îndoială că auzise nu o dată aceste poveşti, părea a dormi cu ochii deschişi. Bodyguardul, ca pentru a-şi justifica prezenţa, cerceta din ochi persoanele care intrau ori ieşeau. "Mi-ar fi mai uşor, mă gîndii deodată, să le explic ce simt unor marţieni decît ăstora trei"...

Am deschis pachetul în metrou. O carte de vizită a lui Alex Bond mi-a alunecat pe jos. Erau cîteva cuvinte de condoleanţe, de scuze (Taiwan, Canada...) că nu mi-a putut aduce personal mesajul. Dar mai ales data morţii Charlottei. Nouă septembrie, anul trecut!

N-am mai putut urmări succesiunea staţiilor de metrou, mi-am revenit abia la capătul liniei. Septembrie, anul trecut... Alex Bond mersese la Saranza în august, acum un an. Cîteva săptămîni mai tîrziu îmi depuneam cererea de naturalizare. Poate chiar în clipa în care Charlotte îşi dădea sufletul. Şi toate demersurile mele, toate planurile, toate lunile de aşteptare erau după viaţa ei. În afara vieţii ei. Fără nici o posibilă legătură cu această viaţă încheiată... Pachetul fusese păstrat de vecină, apoi, abia în primăvară, trimis lui Bond. Pe hîrtia de ambalaj erau cîteva cuvinte scrise de mîna Charlottei: "Vă rog să faceţi ca acest plic să ajungă la Alexei Bondarcenko, care va avea bunăvoinţa să-l transmită nepotului meu".

(...) Plicul nu conţinea nimic altceva decît douăzeci de pagini scrise de mînă, prinse-ntr-o agrafă. (...) Am ieşit din metrou şi, nedorind să mă întorc imediat acasă, mi-am continuat lectura distrat, aşezîndu-mă pe o bancă din parc. Costatam acum că povestea scrisă de Charlotte nu ne priveşte. Relata, cu grafia ei fină şi precisă, viaţa unei femei. Neatent, trebuie că sărisem locul în care bunica mea explica în ce fel se cunoscuseră. De altfel, puţin îmi păsa. Căci această viaţă povestită nu era decît încă un destin femeiesc, unul din acele destine tragice din vremea lui Stalin, care ne mişcau cînd eram tineri şi a căror durere se potolise de-atunci. Femeia aceasta, fiica unui chiabur, cunoscuse, din copilărie, exilul în mlaştinile Siberiei occidentale. Apoi, după război, acuzată de "propagandă împotriva colhozurilor" se trezise într-un lagăr... Parcurgeam paginile ca pe cele ale unei cărţi ştiute pe de rost. Lagărul, cedrii pe care-i doborau prizonierii, înfundîndu-se în zăpadă pînă la brîu, cruzimea cotidiană, banală, a paznicilor, bolile, moartea. Şi dragostea silită, sub ameninţarea unei arme ori a unei munci suplimentare inumane şi dragostea cumpărată pe-o sticlă de băutură... Copilul pe care-l adusese pe lume femeia aceasta ispăşea vina alături de mama lui, aşa era legea. În acel "lagăr de femei" era o baracă specială, destinată unor asemenea naşteri. Femeia murise, strivită de un tractor, cu cîteva luni înainte de amnistia care anunţa dezgheţul. Copilul trebuia să aibă vreo doi ani şi jumătate...

Ploaia m-a alungat de pe bancă. Am ascuns scrisoarea Charlottei sub haină şi am alergat spre casa *noastră*. Povestea întreruptă mi se părea cît se

poate de tipică: la primele semne de liberalizare, tot rusul se apucase să-şi scoată din străfundul ascunzişurilor memoriei trecutul cenzurat. Şi nu înţelegea nici unul că Istoria n-avea nevoie de aceste nenumărate mici gulaguri. Unul singur, monumental şi recunoscut a fi cel clasic, îi era suficient. Trimiţîndu-mi mărturiile ei, Charlotte trebuie că a căzut, ca toţi ceilalţi, în capcana libertăţii cuvîntului. Inutilitatea înduioşătoare a acestui pachet îmi făcu rău. Scrutai din nou indiferenţa dispreţuitoare a timpului. Femeia asta, închisă alături de copilul ei, se clătina pe marginea abruptă a uitării definitive, reţinută doar de aceste cîteva pagini scrise de mînă. Dar Charlotte însăşi?

Am deschis uşa. Curentul izbi cu un pocnet surd o fereastră deschisă. M-am dus s-o închid, în camera bunicii mele...

M-AM GÎNDIT la viaţa ei. O viaţă care înnoda epoci atît de diferite: începutul secolului, un timp aproape arhaic, aproape la fel de legendar ca domnia lui Napoleon, şi sfîrşitul secolului nostru, sfîrşitul mileniului. Toate acele revoluţii, războaie, utopii eşuate şi terori izbutite. Charlotte le distilase esenţa în durerile şi bucuriile zilelor vieţii ei. Iar această densitate palpitîndă a trăitului avea să se cufunde curînd în uitare. La fel ca minusculul gulag al prizonierei şi al copilului ei.

Am stat o clipă la fereastra Charlottei. Îmi închipuisem, săptămîni de-a rîndul, cum privirea ei va cuprinde această priveliştе...

Seara, mai mult pentru a fi cu conştiinţa împăcată, am hotărît să citesc pînă la capăt paginile trimise de Charlotte. Am regăsit-o pe femeia închisă, atrocităţile din lagăr şi pe copilul care adusese cîteva clipe senine în lumea aceea dură şi plină de murdărie. Charlotte scria că reuşise să obţină autorizaţia de a merge la spitalul unde femeia trăgea să moară.

Brusc, pagina pe care-o ţineam în mînă se transformă într-o peliculă fină de-argint. Da, mă orbi cu scînteieri metalice şi păru să scoată un sunet rece, piţigăiat. Un rînd se-aprinse - filamentul becului sfîşie pupila în acelaşi fel. Scrisoarea era în ruseşte şi-abia la rîndul acesta Charlotte trecuse la franceză, ca şi cum n-ar mai fi fost sigură de rusa ei. Sau ca şi cum franceza, acea franceză ce ţinea de altă epocă, trebuia să-mi permită o anume detaşare faţă de ce urma să-mi spună:

"Femeia aceasta, care se numea Maria Stepanovna Dolina, era mama ta. Ea a vrut să nu-ţi spunem nimic, cît mai mult timp posibil..."

Prezentare şi traducere de
Ioana Pârvulescu

Raţiune şi sensibilitate

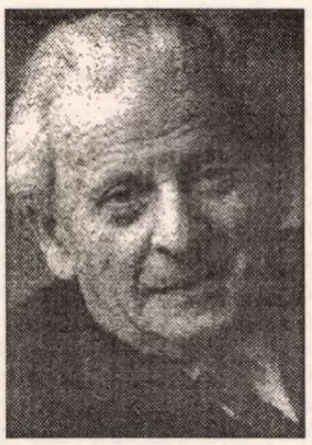
◆ Emma Thompson a redactat scenariul ecranizării romanului *Sense and Sensibility* de Jane Austen, în regia lui Ang Lee. În paralel, actriţa a ţinut un jurnal al turnării filmului. Ambele texte au fost publicate într-un volum apărut concomitent la Ed. Bloomsbury în Anglia şi la Newmarket Press în SUA. Emma Thompson face dovada unui remarcabil talent literar, bazat pe simţ de observaţie, finеţe, umor, îndrăzneală în exprimare şi compasiune adevărată pentru semeni.

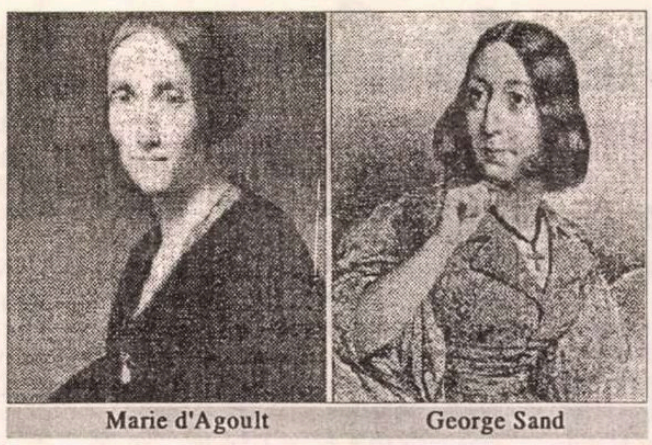
Anticomunişti americani

◆ *Istoria anticomunismului american* de Richard Gid Powers, apărută recent la "The Free Press", nu e scrisă nici din perspectivă de stînga, nici dintr-una conservatoare - susţine recenzia apărută în "The Nation". Autorul cărţii distinge două feluri de anticomunişti: unii, precum Harry Truman şi Ronald Reagan, care au căutat pur şi simplu să contreze expansiunea sovietică şi alţii, ca Joseph McCarthy, care au folosit lupta împotriva "roşilor" ca pretext pentru a strivi orice tendinţă progresistă în plan social, politic, cultural. Dar graniţa dintre cele două tipuri - remarcă "The Nation" - era mult mai puţin netă decît lasă cartea să se înţeleagă.

Emmanuel Levinas

◆ La 25 decembrie 1995 a încetat din viaţă Emmanuel Levinas, una dintre marile figuri ale gîndirii contemporane. Născut în 1905 la Kaunas în Lituania şi stabilit în Franţa, filosoful şi-a căpătat o reputaţie internaţională cu lucrările *Timpul şi Celălalt*, 1948 şi *Totalitate şi Infinit*, 1961. Pornind de la ideile maeştrilor fenomenologiei şi existenţialismului, Husserl şi Heidegger, el a dus logica existenţială la extremele sale consecinţe, plasînd în centrul reflecţiilor lui "figura Celuilalt". O altă sursă importantă a gîndirii lui Levinas a fost *Vechiul Testament* şi *Talmudul*, privite mai ales din punct de vedere etic. Ultima lucrare publicată de el datează din 1991 - *Introducere la Nietzsche* (Ed. De Boeck-Wesmael, Bruxelles).





Marie d'Agoult — George Sand

◆ C. F. Dupêchez a publicat într-un volum apărut la Ed. Bartillat cele 75 de scrisori schimbate de Marie d'Agoult şi George Sand între 1835 şi 1875 - o lectură pasionantă ce urmăreşte pas cu pas transformarea unei prietenii fierbinţi în antipatie reciprocă. Marie şi Aurore au 30 de ani cînd se întîlnesc, în 1835; amîndouă făcuseră căsătorii aranjate, se plictiseau şi voiau să se elibereze, ceea ce nu vor întîrzia să facă. Aurore îşi înmulţeşte aventurile, contesa d'Agoult are o legătură cu Franz Liszt, rămîne însărcinată şi pleacă să trăiască împreună cu el la Geneva. Ambele femei au o fire independentă şi luptă împotriva prejudecăţilor, ambele au o pasiune pentru literatură şi muzică, dar încep să se invidieze reciproc, iar gelozia le face în cele din urmă să se deteste. Au murit în acelaşi an, 1876.

De la o pisică la alta

◆ Pisica (pe care un elev în clasa I a descris-o astfel: "e un animal care are două labe în faţă, două în spate, două pe dreapta şi două pe stînga") constituie subiectul a trei cărţi apărute recent în Franţa: o antologie de texte semnate de Mandiargues, Marcel Aymé, Buzzati, Jules Renard, E.A. Poe şi Jules Grenier (*Alte povestiri despre pisici*, Ed. Sortilèges), povestea pisicii ca muză, companion enigmatic şi model al artiştilor (*Pisici de bibliotecă* de Michèle Sacquin, apărută într-o ediţie splendid ilustrată la Albin Michel) şi *Convorbiri cu pisica mea* de David Fischer, povestea unei pisici vorbitoare (Ed. Nil).

Ferestre murdare

◆ Din ce se mai poate face o carte? Merry Alpern, un paparazzi în pană de subiecte tari, a pîndit şi fotografiat, pe fereastra unei toalete publice, bărbaţi şi femei urinînd, luînd droguri, făcînd dragoste, negociind bani... şi cu aceste poze, în care a avut grijă ca figurile să nu fie recognoscibile, a alcătuit un album şocant, *Dirty Windows*, pe care Ed. Scalo i l-a publicat la sfîrşitul anului trecut.

Mizeria muzeelor din Europa Centrală

◆ La sfîrşitul anului trecut a fost inaugurat la Praga, după o lungă aşteptare, un Muzeu de Artă Modernă. Nu este decît o fericită excepţie, fiindcă în Cehia, Polonia şi Ungaria situaţia muzeelor este catastrofală - scrie "Der Spiegel" sub titlul *În Europa Centrală muzeele îşi expun mizeria*. Arătînd că reparaţiile indispensabile nu se pot face la timp, că noile achiziţii au devenit imposibile, că marile expoziţii străine nu mai pot fi itinerate şi în aceste capitale, din lipsă de fonduri şi condiţii de climatizare adecvate, iar salariile muzeografilor nu depăşesc 300 de dolari, autorul articolului întrevede ca singură soluţie mecenatul. (În paranteză fie spus, dacă ar cunoaşte situaţia muzeelor de la noi, ar vedea că se poate şi mult mai rău, de la degradarea patrimoniului la salarii.)

Angry young man

◆ Jonathan Coe, născut în 1961, format la Cambridge, este considerat cel mai bun dintre tinerii scriitori englezi. Cele patru romane publicate - *O viaţă în ambalaj*, *Anii Polistiren*, *Mirosul urît de-a lungul vîrstelor* şi *Testament în stil englezesc* - îl situează în linia tinerilor furioşi, ce-şi reglează conturile cu societatea în care trăiesc, dar cu o excepţională artă literară ce merge de la pamflet la confesiunea freudiană, de la povestirea imorală la farsa burlescă şi la parodia romanului neogotic amestecat cu tragedia antică.

Ultimul din cele 4 romane, *Testament...*, a fost numit de critică "un tratat de descompunere a anilor Thatcher", iar autorului i-au fost găsite înrudiri cu Jonathan Swift, revăzut de epoca industrializării şi decervelării.

Sponsorii

◆ Un volum insolit a apărut la Ed. Rada din Kiev: sub titlul *Mecenaţii ucrainieni* sînt trecuţi în revistă toţi cei care, în ultimele trei secole, au susţinut material cultura ucraineană. În paginile acestei cărţi - scrie "Narodna Gazeta" - pot fi întîlnite numeroase figuri, de la cazacii din sec. XVIII pînă la reprezentanţi ai emigraţiei din SUA şi Canada, datorită cărora a fost posibilă reconstrucţia bisericilor şi editarea unei enciclopedii ucrainiene.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni: Faţă în faţă cu vecinul — Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază — Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă — Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători — Adrian Dumitru
Vineri: Taxiul de noapte — N.C. Munteanu

Revista revistelor

Şerban Sara nu e pe linie

Dacă ai văzut un număr din revista legionară *GAZETA DE VEST* - la fel sînt toate cele 117 apărute pînă acum. Acelaşi cult al personalităţii lui Codreanu, Horia Sima, Moţa şi Marin, - un număr redus de fraze saturate de majuscule: Legiune, Neam, Har, Jertfă, Oculta anticreştină, Garda şi Căpitanul. Aceeaşi încercare de a acredita ideea că asasinatele comise de legionari sînt actele altora, eventual KGB-ul, făcute anume spre a discredita Garda de Fier mînată doar de dragoste şi credinţă în toate acţiunile sale politice. Aceleaşi două-trei semnături: Ovidiu Guleş, Valeriu C. Neştian, Zaharia Marineasa. Sub toate aspectele revista e vetustă, neinteresantă, prost scrisă şi, în afara unor foarte bătrîni nostalgici, impactul ei nu are cum să fie îngrijorător. ♦ Cu atît mai mult cu cît din nr. 117 aflăm că şi în puţinele cuiburi existente clocește dezbinarea, funcţia de şef căruia i se datorează supunere necondiţionată trezind patimi şi pofte. Astfel, în mai multe materiale e repudiat cu vehemenţă "şeful cuibului Horia Sima", Şerban Suru (cel cu tabăra de la Padina). În cunoscuta tradiţie, e *demascat* şi turnat că "nu e pe linie", "fiind lipsit de credinţă în Dumnezeu" ("nu a mers la biserică - pe perioada taberei - decît de vreo trei ori, pentru a da interviuri sau pentru alte motive") şi că "vorbeşte vulgar, dur, ameninţător cu camarazii". Drept care, la p. 13, se dă o declaraţie solemnă, "Cu credinţă, dragoste şi frică de Dumnezeu, În Duhul Căpitanului, Cu inima la Moţa (fără Marin? - n.n.) şi cu gîndul la Horia Sima": Şerban Suru prejudiciază imaginea Legiunii, "de aceea stabilim aici că linia pe care vrem noi să mergem este una, iar linia d-lui Suru este alta". Ce înseamnă *una* şi *alta* nu e clar, clar este că lui Suru i se retrage calitatea de reprezentant al legionarilor din România şi chiar aceea de simplu legionar. Dintr-un comunicat semnat de Zaharia Marineasa, deducem că "Gazeta de Vest" ar aparţine "aripii bătrîne", conduse de "un grup de comandă" din afara ţării. Ovidiu Guleş este mai explicit: "Dar să vedem - sau să revedem, pentru că acest lucru a fost publicat de cel puţin două ori în *G.V.* - cine reprezintă astăzi Legiunea. Nu de alta, dar ca să nu ne trezim cumva că urmăm o parodie de Gardă de Fier contrafăcută de comunişti pentru a le servi interesele politice străine nouă. Deci, în afara ţării, dl Mircea Dimitriu, secretar general al Legiunii încă de pe timpul Comandantului, împreună cu dl Filon Verca, dl Dumitru Creţu, dl Faust Brădescu ş.a., sunt depozitarii patrimoniului funcţional legionar pe linie directă de la Horia Sima. *Prin ei şi prin cei din ţară care îi recunosc, se transmite astăzi unitatea de dragoste şi disciplină legionară.*" Dacă în exterior "lucrurile sînt relativ simple", continuă O.G., în ţară, tinerii care se îndreaptă spre Legiune nu-s prea serioşi şi nici prea dispuşi să respecte Legile Căpitanului (disciplina, supunerea, munca): "Numai că apropierea de Legiune nu este cîtuşi de puţin o joacă. Aici totul devine serios, chiar grav. Lumea nu este a ta, tinere, ci a bancherilor - care şi ei sunt, cu toată ura şi răutatea lor, în ultimă instanţă la cheremul lui Dumnezeu. Iar dacă în cel mai umil joc de copii consimţim să respectăm nişte reguli, atunci aici consimţim să fim mult mai serioşi. De ce? Pentru că întru mărturisirea lui Hristos Dumnezeu, pentru Biserică şi Garda de Fier, şi-au vărsat sîngele, tinereţea şi viaţa, sute de mii de legionari, în frunte cu Căpitanul. Aici nu e de joacă!" ♦ Cu asemenea limbaj propagandistic ce aduce a parodie, cu reluarea înverzită a clişeelor naţional-comunismului, în care trena de nume istorice e luată dindărătul "celui mai iubit fiu" şi plasată în spatele lui Codreanu ("Martirii se adună în ceruri şi se integrează în Legiunea nevăzută a Sf. Arhanghel Mihail, în urma lui Mircea, Ştefan, Vlad şi Mihai, a lui Horia, Cloşca şi Crişan, Tudor, Avram Iancu şi Corneliu Codreanu. Cu toţii îmbracă armura oştirilor invincibile pe care Domnul, la ceasul hotărît, le va trimite înapoi pe pămînt să măture pleava.") cu inventarea de metafore ridicole ("Prin jertfa lui Moţa şi Marin, România legionară şi Europa creştină *au obţinut o importantă linie de credit la banca harului divin*") şi folosirea unor cuvinte cu iz de "Vocea Patriotului Naţionale" ("amploaiaţi", "fotbalează", "mass-media gauchistă" ş.a.) - şansele ca aceşti fanaţi fanatici extremişti să facă prozeliţi printre tinerii cît de cît şcoliţi sînt, sperăm, mici.

Oftatul gînditorului

O revistă de cultură ca *ECHINOX* ar merita o soartă mai bună decît aceea de a apărea de două ori pe an, e drept că în numere antologice. Ultimul număr din 1995, consacrat psihoistoriei, s-ar cuveni să constituie obiect de studiu în redacţiile ziarelor şi revistelor de la noi. El conţine o interesantă analiză a raportului dintre imagine (foto sau caricatură) şi text din presa scrisă de la noi şi de aiurea. Semnificaţiile imaginii de foarte multe ori contrazic sensul textului sau direcţia pe care şi-o propune o anumită publicaţie. Imaginea conţine sugestii ale subconştientului pe care textul nu le are, ba chiar nici nu şi le propune. Ea reflectă o stare de spirit care se transmite cititorului independent de mesajul textului. Subiectul ar merita o discuţie întreagă, nu simpla lui consemnare în această rubrică. ♦ După usturătorul său eşec de suporter al "Caritas"-ului, Gheorghe Funar şi-a pus în cap să devină primarul statuilor din Cluj. El ţine cu tot dinadinsul să plaseze în oraşul pe care încă îl păstoreşte o statuie a mareşalului Antonescu. Iniţiativa lui e de două ori prostească, fiindcă a-l asocia pe Antonescu ideii recuperării Ardealului nu rimează cu adevărul istoric, iar a face din Antonescu un erou al României, cum vrea Gh. Funar, înseamnă să uităm că el a fost pînă în ultima clipă adeptul unei alianţe militare nefericite pentru România şi că a girat deportări de civili pe care Antonescu ar fi trebuit să-i apere pentru a merita titlul de erou naţional. ♦ În timp ce Tia Şerbănescu l-a înţepat pe Ion Cristoiu cu floreta brefurilor, directorul *EVENIMENTULUI ZILEI* s-a repezit asupra ei cu parul rupt din gard într-un editorial grobian pe care, sperăm, Ion Cristoiu îl regretă. ♦ Purtătoarea de cuvînt pentru campania electorală a PDSR-ului a devenit o ziaristă de la *Evenimentul zilei*, autoarea articolului despre vizita lui Adrian Năstase acasă la "legendara mamă a lui Ion Cristoiu". Plecarea ei de la *Evenimentul zilei* în ograda PDSR-ului a prilejuit un schimb de faxuri între Ion Cristoiu şi Adrian Năstase, ca şi cum de la înlocuirea lui Adrian Turicu de la ROMTELECOM ar fi murit telefoanele în Capitală. Dl Năstase îl anunţă prin fax pe dl Cristoiu că a ales o reporteră de la *Ev Z.* ca purtătoare de cuvînt pentru campania partidului său, iar directorul *Ev Z.* răspunde, tot prin fax, că indiferent de rezultatul alegerilor, uşile ziarului său rămîn deschise noii purtătoare de cuvînt a PDSR. Or, în asemenea condiţii, mediatizatul transfer al proaspetei purtătoare de cuvînt seamănă cu o detaşare temporară, în interes de serviciu.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Gloria şi primăria

CE PĂCATE o fi trăgînd Bucureştiul, de au ajuns politicienii să-şi închipuie că fostele glorii sportive sînt numai bune să cîştige alegerile de primari? Popularitatea pe terenurile de sport se cîştigă greu şi se pierde repede. Cei care izbutesc să şi-o păstreze sînt, nici vorbă, oameni inteligenţi, cunoscători ai publicului. Ilie Năstase şi-a gospodărit gloria cu atîta pricepere, încît atunci cînd i-a scăzut cota ca jucător, s-a transformat în *Nasty*, favoritul tribunelor după care gazetarii alergau să-i ia declaraţii de prima pagină. Marea lui revanşă asupra adversarilor săi de odinioară, Stan Smith şi Borg, e că le-a supravieţuit ca stea a tenisului. El şi-a făcut nu numai palmares, ci cu acel instinct al omului-spectacol şi-a construit şi legenda de vreme rea care i-a prins bine mai tîrziu. Avea, ca şi Cassius Clay, talentul de a rămîne pe primul loc în inimile spectatorilor, chiar şi atunci cînd pierdea. Iar acasă el stăpînea un capital sentimental uriaş, un capital care, niţel recondiţionat, e valabil şi azi. Vreţi un om dinamic? Alegeţi-l pe Ilie Năstase. Vreţi un om care nu are nevoie să se îmbogăţească cu funcţia de primar? Alegeţi-l pe Ilie Năstase, fiindcă are avere. Vreţi un om care a pornit de jos, iar azi e cineva prin propriile sale merite? Alegeţi-l pe Ilie Năstase. E minunat, dar eu ca alegător am griji mai mărunte. Ştie Ilie Năstase harta secretă a conductelor de gaz, apă şi căldură din Bucureşti? Ştie de cîte ori se ridică gunoiul sau unde ajunge gunoiul ăsta? Ştie ce parc de maşini are RATB-ul? Cîţi kilometri de gropi sînt în Bucureşti? Dacă ştie e bine, înseamnă că e în temă. Are însă şi un proiect ca să repare ce e de reparat? Iar dacă are proiectul e şi mai bine, dar nu e destul. De unde va scoate banii pentru proiectul său? Asta mă interesează cel mai tare.

De poveşti cu micul Paris şi cu demnitatea Capitalei sînt sătul. Şi cred că nu sînt singurul. Iar cine aşteaptă minuni de la noul primar al Capitalei cred că nu-şi dă seama că în problemele edilitare totul costă. Chiar şi un amărît de coş de gunoi.

Dacă Ilie Năstase s-a antrenat în vederea acestui concurs, el ar trebui să poată răspunde grijilor mele mărunte. Dar dacă el contează pe faima lui ca să cîştige voturi, ar fi mai bine să se astîmpere. Teama mea e alta. Că cei care i-au propus să candideze desconsideră în atît de mare măsură ideea de gospodărire a Capitalei, încît sînt în stare să propună unui fost mare sportiv o funcţie pe care n-o cunoaşte. De unde mi-a venit teama? De acolo că şeful PDAR-ului, Victor Surdu, l-a propus pe Rică Răducanu drept primar al sectorului 6. La întîlnirea cu presa, Tamango a zis şi el ce l-a tăiat capul, dar, om de bun-simţ, avea aerul că dacă nu se găseşte altul mai bun, se sacrifică el pentru funcţia asta.

Aşa că nu cumva aceşti foşti sportivi sînt scoşi în faţă ca oameni de paie? Nu cumva politicienii care i-au convins să candideze vor să le folosească popularitatea înhămîndu-i la o treabă pentru care nu sînt potriviţi? Iar dacă e aşa, care mai e creditul moral al politicienilor care confundă popularitatea lui Ilie Năstase cu posibilitatea lui de a fi şi un primar de succes? Nebunia goanei după voturi, dar şi conştiinţa că politicienii lor şi-au mîncat popularitatea, fiecare în parte, a făcut ca PDSR-ul să iasă în faţă cu Ilie Năstase, iar PDAR-ul să defileze cu Rică Răducanu. Un partid puternic ar fi luat un administrator de bloc sau vreun om de primărie şi ar fi zis "Votaţi-l pe cutare!". Or, cînd un partid vedetă, cum e cel de guvernămînt, n-are propria sa vedetă pentru alegerile locale, ci recurge la popularitatea unui fost mare sportiv, e clar că se află în criză de personalităţi. Sau, şi mai rău, că personalităţile pe care le are sînt în criză de popularitate.

Cît despre înaltele intenţii patriotice ale celor care propun drept candidaţi la primăriile celui mai de seamă oraş al ţării foste glorii ale sportului, mă întorc la părerea mea că Bucureştiul are de tras vreun blestem. Fiindcă altfel, e victima unui politicianism de cea mai joasă speţă.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

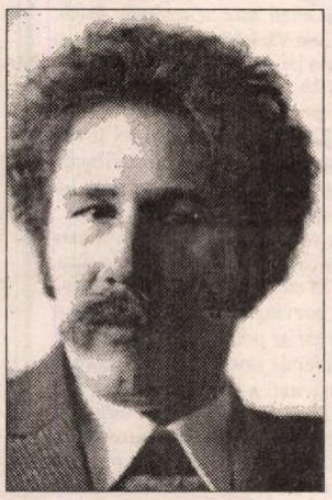
Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21–27 februarie 1996
(Anul XXIX)

7

EDITORIAL

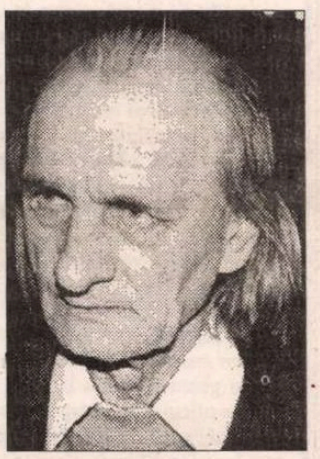
de Nicolae Manolescu



Aniversare MARIN SORESCU

(pag. 3)

Ştefan Bănulescu tradus în Franţa şi Germania



(pag. 8-9, 10)

Ce nu ştie Akaki Akakievici

DE LA *Un Burgtheater provincial* încoace, Livius Ciocârlie pare a se fi "specializat" în jurnal intim. Înclinaţia spre literatură se prevestea în superbele lui eseuri critice de dinainte, mai ales în acelea din *Mari corespondenţe*, în care comentariul se topea adesea în descriere şi evocare, apropiindu-se primejdios de obiectul său concret - scrisori, fotografii, imagini -, pînă la a-i capta savoarea biografică şi stilistică. Mă întreb dacă, recenzînd volumele de eseuri, am remarcat-o. Un anume dogmatism, niciodată rebarbativ, născut din întîlnirea cu structuralismul francez, ceda uneori locul, în interstiţiile celor mai savante analize, "plăcerii textului". Ochiul eseistului aluneca spre suprafaţa vie, sensibilă şi neliniştitoare a lucrurilor. Forma vasului era oarecum incertă: studiul riguros şi speculativ se mula pe materialul de viaţă, conceptele critice se umpleau de o emoţie inefabilă care le colora obrazul. Nu constituie aşa dar o surpriză natura literară a cărţilor lui Livius Ciocârlie din ultimul deceniu. Autorul a renunţat în ele la instrumentarul critic şi la livresc în favoarea unei abordări directe a realităţii aflate mereu în spatele cărţilor. Autorul de literatură, larvă producătoare de mătase, a spart gogoaşa în care îl ţinuse ascuns cititorul de literatură.

Jurnalele intime ale lui Livius Ciocârlie, comparabile cu ale lui Radu Petrescu, reprezintă totuşi un capitol distinct, bine conturat, al unei opere foarte unitare. Este în ele şi o "evoluţie" interesantă. "Diaristul" a început prin a-şi evoca locul său în lume, matricea spirituală, creionînd un Banat propriu şi totodată fabulos, cu o vădită bucurie a inventarului, dacă pot spune aşa, a *listei de nume* în care toată substanţa amintirii se trăgea ca sîngele generaţiilor succesive spre strămoşul comun. Abia apoi s-au afirmat individualitatea, unicitatea personală, biografia. Şi a trebuit să aşteptăm *Viaţa în paranteză* (Amarcord, 1995) ca să avem, culeş din fărîme, recompus, autoportretul. Noutatea celui de al cincilea jurnal constă, pe de o parte, în aceea că este cel dintîi în care autorul vorbeşte deschis, onest şi fără complezenţă, despre sine însuşi. Mai mult: în care dă naştere unui personaj. Iar pe de alta, în jocul de oglinzi în care îşi aşează personajul, luînd faţă de el distanţă tocmai în ceasul în care i se revelă.

Sînt, în *Viaţa în paranteză*, trei straturi ale jurnalului. Cel dintîi este alcătuit din note zilnice din anii 1965-1977. Întîmplătoare, fără şir, nesituate totdeauna precis în timp şi spaţiu şi nu foarte "lizibile" din pricina unui aspect, aş zice, brut al materiei, foind de amănunte voit inutile (pentru cititor), dar probabil încărcate de sensuri subiective, evocatoare (pentru autor). Al doilea strat se constituie la dactilografierea paginilor regăsite. Cînd le bate la maşină, Livius Ciocârlie stăruie cîteva clipe asupra lor, cu adaosuri şi explicaţii. În sfîrşit, un deceniu şi jumătate mai tîrziu, le comentează în paranteze ample (dacă nu greşesc, de două ori mai întinse), dintr-o perspectivă ulterioară deseori ironică, necontenit critică. E un dialog pe trei voci. Ultima - de departe cea mai limpede şi, de ce n-aş spune-o, mai simpatică - este chiar aceea care-i permite lui Livius Ciocârlie să scoată la iveală din sterilul multiform filonul aurifer. Dacă vorbim despre un personaj al jurnalului (care nu trebuie confundat cu autorul!), el îşi capătă înfăţişarea abia aici, în stratul de deasupra, în timpul lecturii jurnalului de odinioară.

Acest personaj mi se pare realizarea cea mai uimitoare a *Vieţii în paranteză*. Îl voi cita pe autorul însuşi (p.75):

"Cu cît avem o mai puternică personalitate, cu atît le (rolurile sociale - N.M.) controlăm mai bine. Cînd sîntem dominaţi de viaţă, intrăm în roluri ca în uniforme, de obicei croite prost. Fiinţele pasive, ca mine, supuse mai degrabă decît vieţii complexului lor interior, au limite, neputinţe. Nu pot intra în cutare rol. Sau dacă, totuşi, viaţa o impune, pot să intre, dar nu sînt *în* ele. Aparţin acestui grup de contrapersonalităţi. Am lipsit din rolurile mele - de profesor, de autor, - nu în mod specific pentru că *acestea* nu mi se potriveau. Pentru că acestea *mi s-au dat*. Aş fi lipsit din oricare altul. În întregime, din omul social. Cu o singură excepţie - gradul zero - rolul de cinovnic. Akaki Akakievici. Amploaiat. Nu sînt Bartleby, cum m-am fălit. Spun la orice: prefer să nu..., numai la asta nu. Aş fi copiat de dimineaţa pînă seara listele de inventar."

■

(Continuare în pag. 4)

Din numărul viitor
DIAGONALE –
o rubrică susţinută
alternativ de
MONICA LOVINESCU
şi VIRGIL IERUNCA

Poezii de Mircea Cau

(pag. 6)

O ediţie catastrofală

(pag. 7)

Pericle Martinescu – 85

(pag. 10)

Pistolul cu capse

(pag. 2)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Pistolul cu capse (1)

UN BINECUNOSCUT poet de curte din perioada dejistă şi ceauşistă ajunsese, pe bază de "rude în străinătate", la ananghie. Cum unul dintre cei mai buni prieteni ai lui se întîmpla să fie un şef judeţean de miliţie, năpăstuitul poetastru s-a gîndit să-i ceară ajutorul. Nu numai că, în urma cererii, nu s-a ales cu nimic, dar prietenul miliţian l-a înfundat şi mai rău. Dezamăgit, lăudătorul ceauşist a început să se lamenteze, pe bună dreptate, în stînga şi în dreapta: "Miliţianul, oricît de spălat, tot miliţian rămîne!"

Mi-am amintit aceste cuvinte, implacabile ca o gravură în bronz, zilele trecute, cînd am citit, în *Curierul Naţional* din 6 februarie 1996, scrisoarea deschisă pe care un oarecare "dr. Liviu Turcu" i-o adresează d-lui Ion Raţiu. Scrisoarea atrage imediat atenţia, măcar pentru că ocupă o întreagă pagină de ziar - ce-i drept, nu atît din cauza productivităţii autorului, cît a ajutorului colegial dat de redacţie, prin tipărirea epistolei cu litere de format mare. Aşadar, de la bun început e evidentă dorinţa *Curierului Naţional* de a da un caracter de excepţionalitate scrisorii pe care, după cum ne lămureşte un preambul, consideră, totuşi, că i-a fost trimisă *"oarecum surprinzător"*. Cît de surprinzător, rezultă şi din cuvintele prietenoase ale dr. Liviu Turcu adresate redactorului şef al cotidianului. Ca să nu mai vorbim că între fosta (?) ocupaţie a d-lui Turcu şi strategiile gazetei se pare că nu există nici un fel de incompatibilitate.

De ce, apoi, scrisoarea nu este adresată ziarului *"Cotidianul"*, proprietate, după cum se ştie, a *andrisantului*? Era, oricum, mai sigur că mesajul va ajunge la destinaţie. Sau măcar mai direct. Şi, probabil, redacţia ziarului cu pricina ar fi fost mai puţin *surprinsă* decît aceea a semi-anonimului *Curier Naţional*, ziar de circulaţie confidenţială, trimis din oficiu pe la diverse birouri şi birouaşe ale puterii? Răspunsul se impune de la sine: pentru că, fără îndoială, dl. Raţiu însuşi ar fi fost surprins să afle, via Washington, noutăţi despre activitatea şi intenţiile sale.

Şi încă o observaţie înainte de a intra în analiza conţinutului propriu-zis al scrisorii deschise a dr-lui (prescurtare de la *doctor*!) Liviu Turcu. Probabil că puţini cititori ştiu, astăzi, în România, cine este cel care se încăpăţînează să-şi semneze delaţiunile cu titlul ştiinţific de doctor (invocarea ţîfnoasă a titlurilor ştiinţifice în împrejurări care nu au nimic de-a face cu calitatea oficială trădează întotdeauna găunoşenia morală şi conştiinţa că numele său pur şi simplu nu reprezintă nimic; ca să nu mai vorbim că o minimă politeţe ar fi trebuit să-l determine să i se adreseze şi d-lui Raţiu cu acest apelativ, ca şi lui Vladimir Tismăneanu, cel care constituie obiectul indignatei sale ieşiri epistolare. Pentru că sînt, ambii, posesori ai titlului de *doctor*!).

Pentru cei neinformaţi, voi face un scurt excurs biografic. Liviu Turcu (parcă mai puţin doctor pe vremea aceea şi mai mult securist) este unul dintre foştii subordonaţi ai generalului Pacepa care a hotărît să dezerteze şi să nu se mai întoarcă din Occident, ajungînd în 1989 în Statele Unite. Ţară în care, de altfel, se mai aflase în calitate de ofiţer de contrainformaţii sub acoperire diplomatică, la misiunea română O.N.U. din New York. Condamnat la moarte de către regimul Ceauşescu, asemeni fostului său şef, Pacepa, Liviu Turcu a găsit, deci, refugiu în Statele Unite şi s-a metamorfozat peste noapte în anticomunist visceral.

Un element palpitant al biografiei sale îl constituie faptul că dintre cei trei condamnaţi la moarte de către Ceauşescu în ultimii ani ai domniei sale, Ion Pacepa, Mircea Răceanu şi Liviu Turcu, doar acesta din urmă a fost graţiat, în 1991, de către regimul Iliescu. S-a vorbit, la vremea respectivă, de reactivarea sa de către serviciile secrete româneşti (lucru nu cu totul improbabil, avînd în vedere că doctoratul domnului Turcu nu i-a impresionat prea mult pe americani, care nu s-au înghesuit să-i ofere funcţia academică la care se pare că rîvnea şi că, în ciuda funcţiei înalte pe care o deţinuse în securitatea ceauşistă, cam *făcea foame*, cum se spune).

Am avut prilejul eu însumi să-l întîlnesc o dată sau de două ori, la Woodrow Wilson Center din Washington, unde conferenţiam, şi unde dr-ul Turcu s-a aflat printre spectatori. Îmi amintesc de elogiile şi linguşelile pe care le-a adresat lui Vladimir Tismăneanu, profesorul de la Maryland care-mi supervizase lucrările. Cu atît mai surprins (dar nu chiar uluit - pentru că insul inspiră neliniştitoarea senzaţie că în timp ce vorbeşte îţi scotoceşte şi prin buzunare şi în biografie, şi că dialogul cu el e un fel de interogatoriu mascat) am fost cînd am descoperit indignata scrisoare împotriva profesorului Vladimir Tismăneanu, atît de generos găzduită de către *Curierul Naţional*.

Despre ce este vorba, de fapt: în toamna anului 1995, Universitatea Georgetown din Washington anunţă scoaterea la concurs a unui post de profesor la Catedra de Studii Româneşti Ion Raţiu. Această catedră a luat naştere printr-o generoasă donaţie, de un milion şi jumătate de dolari, a binecunoscutului lider ţărănist. Un gest mai mult decît binevenit, într-un moment şi într-un context în care, în Statele Unite, nu se mai vorbeşte despre România absolut deloc. Ori, dacă se vorbeşte, acest lucru nu se petrece în condiţii tocmai măgulitoare pentru noi.

Din scrisoarea dr-ului Liviu Turcu (haide să-i spun astfel!) rezultă că dl. Ion Raţiu l-ar fi propus pentru această poziţie universitară pe Vladimir Tismăneanu, politologul de origine română cel mai bine cunoscut în Statele Unite. O alegere pe care, dacă dl. Ion Raţiu ar fi făcut-o, ar fi dovedit, din partea liderului ţărănist, nu numai inspiraţie, ci şi realism. Din nefericire, dl. Ion Raţiu n-a făcut o astfel de nominalizare. I-ar fi interzis-o, de altfel, şi regulamentul concursului: acesta prevede, negru pe alb (şi dl. Liviu Turcu ar fi trebuit să ştie măcar atîta lucru, pentru că a existat un anunţ *public*!), că nominalizările sînt făcute de către Rectorul (*"the President"*) al Universităţii Georgetown, la sugestia unei *comisii interdepartamentale*. Comisie din care, după cîte ştiu (dar nu te poţi pune cu un *informat* profesionist precum dr-ul Turcu?!), domnul Ion Raţiu nu face parte. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

A REVENI profund mâhnit, după 20 de ani, la acelaşi redactor care v-a dezamăgit, dar care cu siguranţă a avut atunci motive profesionale temeinice să nu vă încurajeze, este semnul că între timp nimic cu adevărat semnificativ nu s-a întâmplat, că versurile pe care aţi continuat să le scrieţi nu v-au adus bucuria gloriei. Dacă până în '89 ele v-au fost remarcate şi chiar publicate de Geo Dumitrescu şi de regretaţii Grigore Hagiu şi Gabriela Negreanu, această întâmplare fericită din biografia dv. de poet, acest *început* girat de numele a trei personalităţi fiind mai mult decât suficient pentru a vă fi lansat rapid şi definitiv în viaţa literară, iată că acest lucru nu s-a petrecut. Vă explicaţi eşecul prin atât de des invocata şi de alţii rea-voinţă a redactorilor. Gesturile şi cuvintele lor amabile şi politicoase au fost nu o dată înţelese anapoda de către veleitarii înrăiţi şi insistenţi. Şi dacă de-a lungul atâtor ani aţi stat ceasuri întregi pe culoarele redacţiilor în aşteptarea vreunui om providenţial care să facă minuni în locul dv. sau care să vă mintă că aveţi talent, aţi făcut-o pe propriul risc şi nesilit de nimeni. Încă vi se pare că altcineva poartă vina înzestrării modeste de care dispuneţi, şi reveniţi exasperat, trăind perpetuu revolta şi mâhnirea refuzatului, explicându-vă eronat una şi alta, ascunzându-vă, iată, a câta oară?, sub un nou pseudonim, ca şi când asta ar fi soluţia, ca şi când asta ar schimba datele problemei. Schimbarea numelui sub care v-aţi compromis nu vă schimbă instantaneu şi destinul. Dacă îmi permiteţi, voi încerca să risipesc confuzia pe care o întreţineţi în jurul câtorva probleme. Oricât ar dori-o redactorul, el nu poate publica în revista la care lucrează decât pe autorii de valoare care îşi oferă singuri spre publicare literatura. Pe de altă parte, exemplele pe care le-aţi dat nu sunt relevante. Răsfoiţi colecţia revistei şi veţi găsi acele nume la loc de cinste. Mai departe. Dacă v-am *reproşat*, aşa cum afirmaţi, *tonul naiv* al versurilor, nu văd în demersul meu nimic jignitor. Mi-aţi cerut părerea şi m-am pronunţat probabil altfel decât vă aşteptaţi s-o fac. Totuşi, insist, pentru liniştea dv., să apreciaţi exact diferenţa care există între *a reproşa* şi *a constata*. De altfel, tonul naiv persistă şi în versurile recent trimise de dv. pe adresa mea. Şi cred că e de datoria mea, dacă tot m-aţi întrebat sincer, (citez din scrisoare: *Aş dori să aflu cum mai stau cu versul, cu expresia. Sunt mai omogen, mai puţin eterogen? Am convingerea că pot să scriu şi pentru alţii, nu numai pentru mine... Pseudonimul sper să mi se potrivească. Totul rage, strigă, mocneşte în mine.*), să vă răspund, la rândul meu, la fel de sincer. Ca să ajungeţi la cazul dv., faceţi o întreagă teorie pe marginea aşa-zisei naivităţi a Artistului. Ca să evit orice suspiciune prefer să citez crud din scrisoare pasajul cu pricina: *Artistul este naiv prin însăşi structura sa. Şi din naivitate s-au ridicat opere nemuritoare. Aureola lui Topârceanu este mică, incomparabilă cu marii noştri poeţi.* Întrerup aici citarea pentru a face două mici observaţii de bun simţ. Artistul poate fi un mare naiv. Dar Artistul nu este, naiv fiind, un prost. Artistul nu este, naiv fiind până-n măduva oaselor, un agramat, un incult. Să ne întoarcem la aureola lui Topârceanu şi să nu lăsăm defectă fraza dv., creaţie a dv., concepţia dv. despre aureole, dacă îmi permiteţi: Aureola lui Topârceanu este mică, incomparabilă (ca mărime) cu aceea a marilor noştri poeţi. Iată acum un răspuns, din multele posibile, la întrebarea dv.: *Cine i-ar putea găzdui pe naivii incurabili?* Dacă naivii incurabili produc artă, mai devreme sau mai târziu ei vor fi găzduiţi de alţi naivi incurabili iubitori de artă. Să vedem acum cum mai staţi *cu versul, cu expresia, cu omogenitatea*. Iată un fragment din *Utopie* : *Să numeri patruzeci de ani/ să te prinzi în cuie/ pe o hârtie/ să fugi mereu din trup/ să consumi inefabil / să-ţi măsori singurătatea cu o stâncă,/ să te vindeci de consolare prin transfer/ de riduri cu pomii/ să te cureţi de supărare cu supărări/ colorate pe pietre de mare/ să te topeşti de zăpadă sub ninsorile altora/ să migrezi printre şase pereţi/ (spre nord, sud, est, vest)/ al cincilea, al şaselea sunt inexistenţi/(tavanul se înalţă pe umerii suspansului/ în duşumea sapă spaima şi vezi/ ielele, nebunele.../ te sâcâie să te prinzi cu ele în dans.)// Să nu-ţi ardă doar mama în trup/ (mutată cu timpul în ochii tăi)/ doar stele grele/ precum amforele egiptene/ să numeri milenii de lumină impersonală/ în câteva decenii de turnesol personal...* Posibil să fie un geniu neînţeles în acest delir verbal, emisie în transă, euforie! Las textul la dispoziţia oricui s-ar pricepe să-l explice. Ce înţeleg eu din el, cu limitatele mele puteri, nu are nimic a face cu poezia. Ce pot eu să fac e să-i pun autorului câteva întrebări după lectura textelor. El spune: *mă taie pe frunte un crepuscul*, iar eu nu pot să-mi reprezint aşa ceva, aud însă şi mă deranjează ligamentul *mă ta*. Cum *sforăie o pensulă la tabloul* pe pânza căruia *se pictează trecutul*, vin şi întreb. Iată alte două versuri care aproape că m-au amuţit de uimire: *un parbriz face stop cardiac/ fiara pudrează pe şase...* Cum să înţeleg minunea următoare: *Mă scarpin pe gând invidios pe lebădă*. Cât despre debutul literar în plină maturitate al unui Arghezi, pe la 40 de ani, (sunt invocate în sprijin cazurile Balzac şi Geo Dumitrescu!), asta vine de se leagă cu cazul dv.? Nu ştiu cât vă consolează şi cât vă mântuie de iluzie faptul că *Şi Balzac s-a impus după patruzeci de ani. Arghezi a văzut lumina târziu, Geo Dumitrescu, de asemeni*. Fraza dv. este iarăşi un pic defectă. Un om normal va înţelege, citind-o, că Arghezi şi Geo Dumitrescu au fost multă vreme orbi, dar până la urmă s-au vindecat şi... au văzut lumina. (*Constantin Raga*, Bucureşti). ■

România literară

Editată de

- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

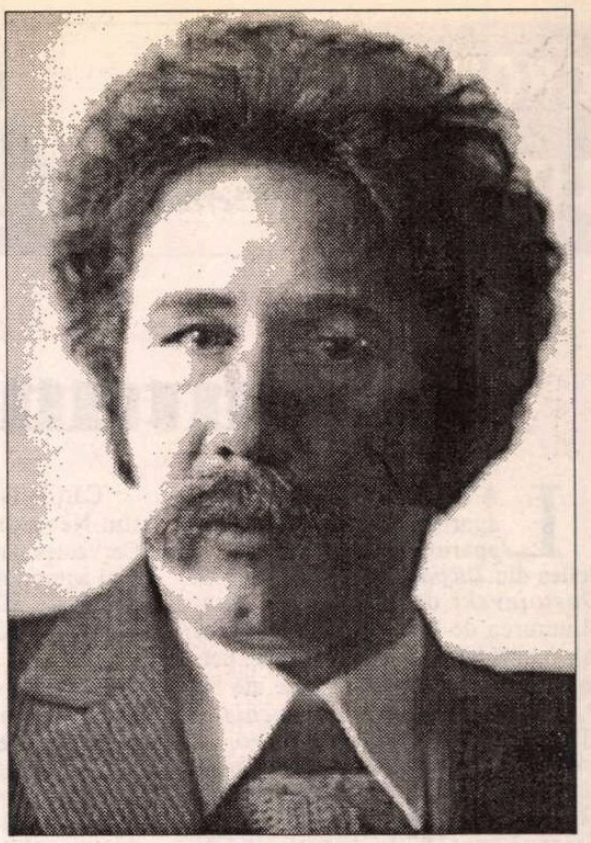
Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Gesturi de cutezanță



MARIN SORESCU împlinește 60 de ani. Îl felicit și dacă este cumva descumpănit de neverosimila întâmplare, sau întristat, îi recomand să-și amintească, terapeutic, vorbele înțelepte ale lui Costache Negruzzi: *Au mai pățit-o și alții!* Am pățit-o eu însumi, nu demult, și o vor mai păți, peste puțină vreme, la mici distanțe unul de altul, confrații Bujor Nedelcovici, Gheorghe Grigurcu și Gheorghe Tomozei. Îi felicit și pe ei cu anticipare. Aș fi făcut același lucru, dar nu mai am cum, din nefericire, cu Nicolae Velea, fostul meu coleg de facultate și mai apoi de redacție, la *Gazeta literară*, și el un component al lotului de literați români născuți în 1936. Un component grăbit.

Dar să revin la Marin Sorescu. El reprezintă în lumea noastră cazul îndeajuns de rar al unui scriitor care, după 1989, nu le-a întors spatele vechilor prieteni orientați politic altfel decât el. Mă număr printre aceștia și pot să depun mărturie că Sorescu este, nu doar în vorbe, un adept al pluralismului. Admite că "situațiunea" poate fi văzută în fel și chip, și, în orice caz, nu-i urăște, ca alții, pe aceia care o văd altfel decât o vede el. Enervare, supărări, chiar eclipsări temporare ale umorului său proverbial, am observat și la el, când a fost rău tratat într-o publicație sau alta, dar nu am observat ură.

Mai ales nefericitul ministeriat al culturii, nu mai lung, parcă, de un an și jumătate, i-a adus lui Marin Sorescu multe adversități, înghiontiri din toate părțile, și de la amici și de la inamici. Dar la ce să se fi așteptat? El a vrut-o, mi-am zis, o încasează pentru că a acceptat să participe la o guvernare precum aceasta de care avem parte de patru ani.

Dacă atacarea lui ca ministru o socotesc firească, nu același lucru îl pot spune despre minimalizarea literară a lui Marin Sorescu, pornită din evidente rațiuni ne-estetice. Simplu anecdotist, autor de glume cu olteni, s-a scris despre el, în texte pamflețare, ce e drept, dar luate în seamă, tocmai pentru că sunt astfel, de multă lume.

Este cazul să mai spunem o dată, de aceea, că vedem în Marin Sorescu un important scriitor al literaturii noastre postbelice, cu inegalități în manifestarea lui hiperabundentă și pluriformă (poezie, teatru, roman, eseu, critică/cronică literară, traduceri, literatură pentru copii etc.) dar cu performanțe indiscutabile în aproape toate domeniile în care s-a ilustrat.

În poezie a dinamitat clișeele solemnităților imnice, la început prin parodie iar apoi fructificând liric substanța limbajului cotidian, oralismele străzii, reintroducând "proza" în discursul poetic și de asemeni ironia și autoironia, butadele, calamburile, făcând legătura cu spiritul frondeur al post-avangardei (Geo Dumitrescu, Tonegaru) și deschizând drum inițiativelor optzeciste destructurante, oricât nu ar voi să o recunoască orgolioșii protagoniști ai acestora. Iar în *La lilieci*, operă de altă factură, învie o lume țărănească nimbată mitic, deși burlescă prin multe aspecte, având aptitudinea să dea un sens propriu desfășurărilor omenești fundamentale: nașterea, copilăria, iubirea, apoi decăderea biologică și moartea. La fel raporturilor bărbat-femeie, copii-părinți, tineri-bătrâni. Primelor trei volume din *La lilieci*, care formau un *corpus*, poetul le-a adăugat, în anii din urmă, încă două. Nu era nevoie, pentru că esențialul deja îl spusese.

În dramaturgie, teatrului bulevardier socialist (formula Baranga) i-a opus creații ce contraveneau gustului facil instaurat de acesta, asociind umorului reflexivitatea și apelând la parabolă, la proiecția simbolică, reinterpretând din unghi personalizat venerabile mituri și producând cel puțin o operă de primă mărime a literaturii noastre dramatice: piesa *Iona*.

S-a vorbit de prudența lui Marin Sorescu și de pragmatismul ce-i însoțește prudența. Poate că îl caracterizează aceste trăsături ca individ social. Oricum, în ce scrie adeseori le uită și l-am văzut comițând îndrăzneli de care singur, ulterior, se mira. Dacă nu cumva își juca mirarea. Mulți au uitat seria cronicilor sale literare din *Ramuri*, de la sfârșitul anilor '70, care au zdruncinat serios multe reputații oficializate, stârnind furtuni de proteste, pe față sau în cabinetele obscure ale puterii, unde cei lezați făceau presiuni pentru a i se lua revista. Punctul de culminație al acestei activități de salubrizare literară a fost atins prin darea pe față a plagiatului monumental înfăptuit de Eugen Barbu în romanul foiletonistic *Incognito*. A te lega de Eugen Barbu în acei ani, de omul care teroriza scriitorimea cu învoire, și câteodată cu ordin, de la partid și de la securitate, era o faptă deloc prudentă și în nici un caz scutită de riscuri. Efectul gestului său, căruia i s-a alăturat prompt, în *România literară*, Nicolae Manolescu și apoi mulți alții, luând oficialitățile oarecum prin surprindere, a fost extraordinar. Dincolo de rezultatul imediat (stigmatizarea lui E. Barbu ca plagiator) s-a obținut ceva cu mult mai important: limpezirea apelor în lumea scriitoricească și începutul unei solidarizări active a spiritelor democratice în jurul ideii de rezistență la totalitarism.

Prudent? Astfel pare a fi Sorescu, într-adevăr, în viața de toate zilele, dar e în el o pornire (un diavol?) ce-i joacă feste, ca în împrejurarea mai sus evocată sau ca în altele, împingându-l să comită gesturi mirabile de cutezanță. Nu este drept să fie uitate și nici să fie micșorată semnificația lor.

Gabriel Dimisianu

Omul surprizelor

MARIN SORESCU a fost încă de la apariția sa în viața literară un om al surprizelor. În primul rând, în plan biobibliografic. A debutat cu un volum de parodii, caz rar într-o literatură. Iar parodiile nu erau doar parodii, ci și o demonstrație de virtuozitate absolută (tânărul autor dovedea, practic, că poate scrie la fel de bine, dacă nu chiar mai bine, decât oricare dintre contemporanii săi). Apoi, s-a impus cu poezii proprii, instaurând o modă Sorescu (colegele mele de liceu îi transcriau versurile în albume secrete). Dar și în această privință a contrariat: deși devenise un poet popular, oferea prin versurile sale, criticilor literari, motive de reflecție filosofică. Când gloria sa de poet a ajuns la apogeu, a început să scrie teatru și - surpriză - a avut succes și ca dramaturg. Între timp, creștea și faima sa internațională. Sfios, paralizat de emoție ca un adolescent în prezența unui interlocutor, incapabil să țină un discurs mai mare de o propoziție (cu condiția ca propoziția să fie eliptică de predicat, iar subiectul - exprimat printr-un cuvânt monosilabic), a străbătut totuși întreaga lume, ca impresar eficient al propriei sale opere. După ce a devenit un clasic în viață, studiat în manualele școlare sau ales ca "subiect" de doctoranzi, s-a lansat ca pictor naiv! La căderea lui Ceaușescu, a dat un verdict de neuitat: "Pentru români, acum s-a încheiat cel de-al doilea război mondial." Nimeni n-a mai rostit o apreciere atât de severă în legătură cu perioada postbelică. Nimeni n-a mai condamnat atât de ferm comunismul. Și totuși, în anii de după 1989, Marin Sorescu n-a luat parte la campania anticomunistă. Drept urmare, a fost taxat - cu stupoare - drept susținător al unei echipe de conducători ai țării în care predomină foștii comuniști. De aceea, nu s-a mai mirat nimeni când poetul a acceptat postul de ministru al culturii. A urmat însă o nouă surpriză: Marin Sorescu a renunțat repede la acest post, ca la o jucărie de care s-a plictisit. A condamnat în mod public dezinteresul celor puternici (politicieni, oameni de afaceri ș.a.m.d.) față de soarta culturii române și a adresat scriitorilor îndemnul de a fi solidari. L-am auzit vorbind la o întâlnire cu un grup de scriitori, la Constanța: "Este o greșeală să ne războim între noi, la nesfârșit. Devenim o pradă sigură pentru *ei*. Orice am face, oricât de perfizi ne-am considera, suntem mai naivi și mai vulnerabili decât *ei*."

Inventivitatea, capacitatea de a contrazice așteptările celor din jur îi caracterizează și scrisul. Încă de la primele sale manifestări, Marin Sorescu face literatură bună dintr-un material lingvistic ieftin. La un concurs de poezie, s-ar putea cere participanților să compună un poem folosindu-se obligatoriu și de următoarele sintagme:

...am zărit lumină... să văd ce mai faceți... sănătoși? voinici?... cum o mai duceți?... mulțumesc... nu am timp... îmi place aici... fata aceea se uită la mine... nu, dragă, nu te deranja... o cafea neagră voi servi, totuși...tu știi s-o faci...

Există ceva mai banal? Și totuși din asemenea expresii uzuale se poate crea poezie. A demonstrat-o Marin Sorescu, eternul câștigător al acestui imaginar concurs:

"Am zărit lumină pe pământ,/ Și m-am născut și eu/ Să văd ce mai faceți.// Sănătoși? Voinici?/ Cum o mai duceți cu fericirea?// Mulțumesc, nu-mi răspundeți./ Nu am timp de răspunsuri,/ Abia dacă am timp să pun întrebări.// Dar îmi place aici./ E cald, e frumos,/ Și atâta lumină încât/ Crește iarba.// Iar fata aceea, iată,/ Se uită la mine cu sufletul../ Nu, dragă, nu te deranja să mă iubești.// O cafea neagră voi servi, totuși,/ Din mâna ta./ Îmi place că tu știi s-o faci/ Amară."

La fel de spectaculoasă este alchimia practicată în ciclul *La Lilieci*. Din regionalisme - și din regionalism, în general - pe care nimeni nu mai dă azi doi bani, poetul a obținut o substanță literară strălucitoare și inoxidabilă. (Ca să nu mai vorbim de riscul pe care și l-a asumat: autor, până atunci, de texte ușor și perfect traductibile în alte limbi, a trecut peste noapte în categoria autorilor de texte intraductibile.)

Ingenios și imprevizibil, Marin Sorescu a tulburat apele calme - de un calm funerar - ale vieții publice dinainte de 1989. Iar azi, când totul este învolburat și nesigur, păstrează, în scrisul său clasicizat, o oază de calm al valorilor.

Alex. Ștefănescu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Monument critic

LA DOISPREZECE ani de la apariţia primului volum, a apărut, recent, volumul al doilea din *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* de Valeriu Cristea. "Lucrarea de faţă - explică autorul într-o notă introductivă - cuprinde personajele din «micile» romane ale lui F. M. Dostoievski: *Visul unchiului* (1859), *Satul Stepancikovo şi locuitorii săi* (1859), *Umiliţi şi obidiţi* (1861), *Amintiri din Casa morţilor* (1860-1862), *Jucătorul* (1866) şi *Eternul soţ* (1870), constituind al doilea volum al întreprinderii noastre, după acela din 1983, consacrat marilor romane (*Crimă şi pedeapsă, Idiotul, Demonii, Adolescentul* şi *Fraţii Karamazov*)." Refuzând succesul facil, Valeriu Cristea precizează, în continuare, că dicţionarul său se adresează unor cititori *familiarizaţi* cu opera dostoievskiană şi nu unora care cred că un dicţionar poate să-i iniţieze în această operă. Recomandarea are îndreptăţire, întrucât lucrarea, departe de a fi o carte de popularizare sau un abecedar destinat unor cititori începători, se prezintă ca o creaţie critică vastă şi dificilă (deşi niciodată plicticoasă). Raportul dintre ea şi un dicţionar în accepţia curentă a termenului este raportul dintre muzica simfonică şi muzica uşoară.

Lansarea lui Valeriu Cristea, cu mulţi ani în urmă, în această aventură critică i-a surprins cel puţin pe unii dintre cititorii săi. Valeriu Cristea nu are acea exuberanţă creatoare (de genul celei a lui G. Călinescu) care să-i permită deschiderea unor mari şantiere. Treptat, însă, s-a văzut că amploarea unei construcţii poate fi asigurată şi de altceva decât de exuberanţă şi anume de un devotament dus până la fanatism faţă de o operă. Ca un călugăr care, cu slabele lui puteri, urcă pe muntele Athos pentru a-l slăvi în felul lui pe Dumnezeu, criticul a făcut un efort uriaş, de care nu părea capabil, şi a reuşit, iată, să-şi *dovedească* admiraţia aproape religioasă faţă de opera dostoievskiană.

Cărţile lui Valeriu Cristea despre Ion Neculce, Ion Creangă şi chiar Cervantes par lucrări pe o temă dată, deşi autorul ne - şi se - asigură că este vorba de afinităţile sale elective. Criticul îi *simpatizează* pe scriitorii respectivi şi nimic mai mult. Şi este foarte probabil că-i simpatizează numai pentru că acesta este regimul sufletesc care îi permite să dea maximum de randament la masa de scris. Cu Dostoievski, însă, este altceva. Valeriu Cristea se regăseşte în lumea dostoievskiană. El ar fi capabil să *rescrie* opera marelui scriitor rus din secolul trecut în registrul stilistic al unui literat de azi. De altfel, aceasta şi face. *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* este, de fapt, opera lui Dostoievski, sistematizată şi rescrisă. În noua variantă, ea nu mai are adâncimi insondabile (comparabile cu acele abisuri întunecate care apar numai în vis) şi nici nu mai exprimă o dragoste copleşitoare şi tragică faţă de fiinţa umană, dar cucereşte prin alte calităţi: prin conştiinţă critică (discretă, dar niciodată stinsă, asemănătoare cu acea "lumină de veghe" din trenurile de noapte), prin binecunoscuta tandreţe maliţioasă a lui Valeriu Cristea faţă de personaje, prin farmecul stilistic (criticul are o pedanterie neîndemânatică, de copil care imită o îndeletnicire a maturilor).

Ca şi Dostoievski, Valeriu Cristea realizează o performanţă: portretizează expresiv personaje pozitive - ceea ce nu reuşeşte multor autori. Iată, ca exemplu, portretul pe care i-l face lui Alei, tânărul tătar daghestanez din *Amintiri din Casa morţilor*:

"Personajul are nu numai capacitatea de a trăi fericirea, ci şi de a o transmite. Într-unul din cele mai frumoase momente ale cărţii, el gustă atât de profund plăcerea reprezentaţiei teatrale, încât «un ochnaş în vârstă, un om întotdeauna nemulţumit, ursuz şi certăreţ», cu care se întâmplase să stea alături, *zâmbeşte* privindu-l; recalcitrantul se bucură la rândul său de spectacolul *reflectat* pe chipul iluminat al lui Alei. [...] Receptiv faţă de înrâuririle nobile, înălţătoare, Alei, care reia într-un fel tipul bunului sălbatic (inteligent, frumos, candid, recunoscător), «civilizat» în acest caz de Goreancikov, se dovedeşte complet imun faţă de tot ceea ce e înjositor în viaţa de temniţă. Un heruvim din familia lui Alioşa Karamazov traversând cu pas ferm şi cuget senin iadul ocnei, personajul ilustrează în sensul unor teoretizări ale scriitorului biruinţa omului asupra mediului, tăria de neclintit şi frumuseţea incoruptibilă, de cleştar a fiinţei umane *mântuite*."

Asemenea sobre şi decise imnuri de slavă închinate unor personaje luminoase există în număr mare în dicţionar. Ele fac parte dintr-o pedagogie a binelui pe care Valeriu Cristea o practică de aproximativ două decenii, prin tot ceea ce scrie (critică literară, articole de ziar şi chiar proză). În principiu, preocuparea este lăudabilă, însă de la un moment dat devine sesizabil caracterul ei obsesiv. Ca şi Ioan Alexandru, ca şi Vasile Andru, Valeriu Cristea tinde să se transforme dintr-un scriitor într-un propovăduitor. (Ca să nu mai vorbim de faptul că, din punct de vedere moral, *impunerea* binelui, fie şi numai prin insistenţă retorică, reprezintă un abuz. Publicistica lui Valeriu Cristea din anii postdecembrişti, moralizatoare până la caricatură şi îndârjită în impunerea binelui până la... ură, dovedeşte cu prisosinţă că alegerea unei asemenea căi reprezintă o eroare. Dar aceasta este altă poveste.)

Din acest punct de vedere, se poate observa o deosebire între tonul adoptat în primul volum al dicţionarului şi tonul din cel publicat recent. În primul volum erau mult mai frecvente comentariile ironice la adresa personajelor malefice (ca să nu mai punem la socoteală faptul că şi personajele îngereşti aveau parte de mici răutăţi graţioase). Ironia relativiza viziunea critică, de fapt, *făcea* viziunea - critică. Se întâmpla chiar uneori ca autorul să intre temporar, cu o plăcere perversă, în complicitate cu eroii diabolici ai romanelor dostoievskiene. Era vorba de spirit ludic sau era vorba de o cruzime secretă a lui Valeriu Cristea - nu contează. Important este că aceste piruete, aceste fugitive parodieri ale răului confereau un caracter mai pronunţat artistic comentariului.

În volumul al doilea, deşi ironia n-a dispărut cu totul, se manifestă mai rar. Criticul este mai grav şi mai tendenţios. Numai atunci când Dostoievski însuşi creează un personaj de vodevil - de pildă, Mozgliakov din *Visul unchiului* - Valeriu Cristea se mobilizează şi el ca umorist. În general, însă, tinde să răsplătească şi să pedepsească personajele. Uneori ni-l imaginăm ca dictator al lumii căreia Dostoievski i-a fost (doar!) demiurg.

Indiferent de această, la urma urmei, discretă deviere a criticului de la ceea ce şi-a propus iniţial, *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, aşa cum se configurează acum, după apariţia celui de-al doilea volum (va apărea cândva şi al treilea, ne anunţă în aceeaşi notă introductivă autoru!), este o operă critică *monumentală*. Prin anvergură, poate fi aşezat fără reţinere în succesiunea celor mai impozante creaţii critice din istoria literaturii noastre.

Dar dicţionarul nu are doar un caracter monumental. Este, dacă se poate spune astfel, şi o operă critică *înfrigurată*, ca faimoasa carte a lui I. Negoiţescu despre opera lui Eminescu. Într-o epocă dominată de "simţiri reci, harfe zdrobite", Valeriu Cristea pune în circulaţie un text care îl angajează existenţial pe cititor. Sau, în orice caz, care tinde să-l angajeze existenţial.

Criticul cere explicit lectorilor săi să cunoască opera lui Dostoievski dacă vor să înţeleagă dicţionarul. Dar le mai cere ceva, implicit: să aibă suflet. ■

Valeriu Cristea, *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, volumul 2, Editura Cartea Românească, 1995, 472 p., 6120 lei.

Ce nu ştie Akaki Akakievici

-urmare din pag. 1-

Cine este, prin urmare, el, personajul? Un etern demisionar, un retractil. ("Locul meu potrivit este cel ascuns. Cînd eram copil, în castelul de sub masă, sub plapumă cînd eram bolnav. Acum, în anonimat", p. 264), un mediocru ("bunele intenţii, tonul grav", p. 281) incapabil să-şi consume pînă la capăt mediocritatea şi nu "destul de dotat pentru frig", ca să ajungă la acel surîs cioranian, rod al fascinaţiei inutilului. Socialmente, un mic-burghez care nu-şi poate depăşi condiţia.

Admir la Livius Ciocârlie "răutatea" de care dă dovadă faţă de sine, cînd îşi scoicoărăşte firea şi viaţa în căutarea personajului ascuns. Este aici şi un spirit analitic extraordinar, care se regăseşte şi cînd îi portretizează, nu chiar cu aceeaşi răutate, pe alţii: pe profesorul Pamfil, p. 82-83, sau pe bănăţeanul generic, p. 174-175. Dar mai este ceva. Akaki Akakievici se poate mărturisi, dar nu se poate judeca: el nu ştie că este Akaki Akakievici. Livius Ciocârlie ştie, aşa încît personajul în care se ipostaziază îşi conţine, o dată cu trăsăturile definitorii mai înainte enumerate, şi critica. "Ce aş putea să reprezint?", se întreabă încă o dată şi încă o dată (p. 85) autorul *Vieţii în paranteză*. Şi răspunde: "Nu pe Akaki Akakievici şi, cu o excepţie, pe nici un alt amploaiat, fiindcă ei nu iau distanţă. Ei sînt una, de se sufocă, cu existenţa lor." În acest spaţiu, infim şi infinit, stă nu numai deosebirea menţionată de Livius Ciocârlie: dar întregul mister al literaturii, în care, chiar şi cînd vorbim despre noi înşine, vorbim în fond despre altul. Rimbaud ştia de ce: pentru că totdeauna Eu sînt un Altul.

Criticul se răzbună totuşi la urmă: *Viaţa în paranteză* nu e doar o frumoasă carte de proză, dar şi o lecţie de literatură. ■

Cărţi primite la redacţie

✔ Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*, cuvânt înainte şi postfaţă de Ion Vartic, câteva cuvinte despre destinatar (Bucur Ţincu) de Horia Stanca, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995, 140 p., preţ neprecizat.

✔ Adrian Popescu, *Lancea frântă*, studiu despre lirica lui Radu Gyr, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1995, 106 p., 3000 lei.

✔ Octavian Soviany, *Cântecul desăvârşirii interioare*, poeme, Editura Albatros, Bucureşti, 1995, 84 p., 3000 lei.

✔ Ştefan Amariţei, *Şevaletul*, roman, carte de debut, Editura Boema, Iaşi, 1995, 146 p., 2900 lei.

✔ Florea Firan, *Ramuri (1905-1995)*, studiu monografic, corespondenţă, manuscrise, antologie, bibliografie, cu un cuvânt înainte de Constantin M. Popa, Editura Macedonski, Craiova, 1996, 480 p., preţ neprecizat.

✔ Nicolae Maroga Enceanu, *Drumul fântânilor*, poezii, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1995, 84 p., 1500 lei.

✔ Simona-Grazia Dima, *Scara lui Iacob*, poeme, Editura Hestia, Timişoara, 1995, 80 p., 1530 lei.

✔ Florin Bănescu, *Oameni şi lupi, biserici şi tei*, Fundaţia Culturală "Ioan Slavici", Arad, 1995 (proză scurtă), 96 p., preţ neprecizat.

✔ Ion Anghel Mânăstire, *Cântice pierdute* sau carte pentru persoanele curioase, Editura Alas, Călăraşi, 1995 (poeme), 72 p., 2800 lei.

✔ Constantin Buiciuc, *Dimineaţă târzie*, Editura Marineasa, "Seria de poezie", Timişoara, 1995, 76 p., 1500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Horia Stamatu şi folclorul apocrif

MAI PUŢIN poet al transcendenţei, în schimb intens poet al imanenţei, precum, de altminteri, majoritatea liricilor români, Horia Stamatu constată materialităţile elementare, ce se dramatizează în chiar simplitatea lor brutală şi fără izbăvire. Nopţile sînt negre, de asemenea zilele, negru e şi gîndul, timpul e un haos de zdrenţe albe şi negre, negura e compactă, fulgerul e străbătător, grîul sună mărunt, sufletele pier şi se usucă pe oase, noaptea e fără capăt etc. Însăşi această directitate lingvistică, acest traseu scurt între senzaţie şi verb spun ceva despre fibra sufletească a unui autor cu un fond rural, la care complicaţia limbajului are aerul unui efort nu doar în ordinea esteticului, ci şi în cea morală. Din care cauză se iveşte o asprime secundă, rafinată, o dizarmonie elaborată ca o umbră a celei dintîi, instinctive. În limbajul intelectualizat, vag suprarealist, autorul rămîne captivul firii sale circumspecte, austere, sensibile la cruzime (reziduu al unei primitivităţi în raport cu care actul liric dobîndeşte o alură magică): "E un anotimp al legumelor/ şi unul doar al nuferilor de mare/ e o fază a ploilor de stele/ şi o invazie a şoarecilor de apă/ este o eră a strugurilor de ambră/ şi alta a scopurilor ascunse/ este istoria lumii măcelărită în veghe/ şi istoria lumii pierdută în somn" *(Madrigal)*. Versuri ce ne apar asemenea unui porţelan delicat pe care au fost pictate scene de încleştare sîngeroasă.

Cînd afirmă că "destinul descîntă matca miturilor", Horia Stamatu se comportă ca o conştiinţă care se desubiectivează, adică se separă de existenţa individuală, trecută în contul destinului, apropiindu-se însă de cea cosmică, pe care miturile, proiecţii ale subiectului colectiv, i-o fac familiară. E o dezechilibrare lirică, urmată de o echilibrare antropologică. Poetul regresează către o zonă arhaică, ce n-ar putea avea corespondenţe muzicale. Suficiente lor însele, miturile se prelucrează mutual, refuzînd artificiul melodic: "Muzica nu se poate traduce miturile/ vorbesc între ele naufragiu în cuvînt (...) miturile se torc unul pe altul muzica/ nu se poate..." *(Peisagiu poezie)*. Dacă muzica e incompatibilă cu acest univers frust, zgrunţuros, ne dăm seama că el se alcătuieşte din percepţii simple, dure, care izbesc violent retina şi pielea, care ard, îngheaţă, rănesc. Lacrima de foc amară străpunge ploaia neagră, cîinii sîngeră muşcînd din pietre, ploaia e de pucioasă, noaptea e deasă, frica îngheaţă, lapoviţa creşte, clopotele se topesc de somn, piatra e roasă de vînturi avînd obrazul tăiat în spirale, negura cotropitoare cască o falcă de balaur înghiţind şi cer şi mare, soarele îngheaţă tăiat, gem oasele gînţilor stinse, zimţii astrelor s-au ros, cad solzii lumii pe gîrla cu apa Sîmbetei. Sau într-un text compact: "La copcă vidrele se strîng să prindă peştii graşi/ cu ghiarele sticlite'n duh făcură gaură/ în cer gerul taie felii de carne vie stele picură/ în copcă lacrime de focul rece din copca cerului curge/ beteală un peşte a înghiţit un înger" *(Peisagiu epifanie)*. Pînă şi suavitatea e înveninată, tangentă la intemperii: "această casă, ah, fără şindrile/ cu zeul înălţat subţire/ în pragul dintre nopţi şi zile/ din flori şi ace de albine// ah, casă'n care plouă stele/ de la izvoarele vînturilor/, unde ne-ajunge printre ele/ mireasma florilor mirilor!" *(Oicos)*. Cînd concede muzicalităţii, poetul compune, cu un cinism formal, onomatopee ale furtunii: "Vîntul în valuri/ şiroaie de ploaie/ învăluie dealuri/ codrii despoaie. (...) În tot mai rotund/ se'nvăluie totul/ şi nopţi fără fund/ ascund Sabaotul" *(În haos)*. De fapt, nu melodia îl interesează, ci ritmul, instrument echivoc, de inspiraţie biologică. Articulînd un ciclu de *Ritmuri între aci şi dincolo*, celebrează, aproape de păgînătate, "ritmul suflării/ din care toate ritmurile să mulţumim" *(Peisagiu mistic)*.

Dar primitivitatea lui Horia Stamatu e una specifică, aparţinînd simţirii unui cioban tracic. Ea îşi adună energiile din enigmaticele profunzimi locale, precum fluide ale superstiţiei, ale magiei, ale des-cîntecului, într-o obscuritate care e deopotrivă a timpului imemorial, a sensului incifrat, a stării sufleteşti tîrzii, a inimii "stoarse" şi "arse". Are loc astfel o suspendare a comunicării, o rupere a punţilor între două timpuri ale civilizaţiei. Imensei rupturi îi urmează o scufundare a timpului revolut, veritabilă Atlantidă rustică ca se pierde în sine. Aceasta nu mai poate avea decît o accepţie fantasmagorică. Din simbolicul miez de noapte, descinde o gratuitate nu de natură lirică, ci ontologică. De unde detaşarea, indiferenţa taciturnă, impersonalitatea calcinată drept puncte caracteristice ale stării de spirit: "Pe un drum pe unde scapă/ miezul nopţii dintre stele/ drumul vechi tăiat de-o apă/ fără poduri cu podele//niciodată oarecine/ nu se vede nu întreabă/ unde umbli ce-i cu tine/ dacă ai ori n'ai o treabă// des te-am căutat surată/ la mijloc de cale'ntoarsă/ numai azi ca niciodată/ inima mi-e stoarsă arsă" *(Unde cine ce)*. Acest timp mort e tratat în mod concret, spălat ca un cadavru: "Timp spălat/ de moartea toată/ răsfăţat/ şi fără pată" *(Káiros)*. Însă aşa cum înmormîntările ţărăneşti înfăţişează o turnură dionisiacă, o reîntoarcere către viaţă, durata ancestrală e însufleţită de poet printr-un şir de imagini ale pitoresculului, de un umor ce se cumpăneşte cu abisalul. Jocul expresiei se îngînă cu aluzii la tainele unei metafizici materiale, traduse în ritual. Misterul însuşi devine pitoresc, anecdotic: "La marea cu sarea/ la vadul oftărilor/ unde nici seara/ nici ziua nu mor// la iarba de aur/ la cerul de criţă/ la scocul lui Paul/ şi Pătru pe-o spiţă// la roada dintr'una/ şi toată tulpina/ la văgăuna/ de rost şi hodină// la scrisa pe piele/ de aer curat/ cu vîntul de rele/ în apă spălat// la rîu cu odoare/ ce pururе curg/ unde nu doare/ fierul de plug// la pasăre trasă/ la malul de veci/ ce nu te lasă/ înapoi să pleci// la stupul de miere/ şi ziuă senină/ la muzica tăcere/ de noapte lumină// la spatele'n sine/ pizmă şi moarte/ la cum se cuvine/ din nici o carte// la carul cu boltă/ pe-o singură roată/ mireasă cu fotă/ înflăcărată// aşteaptă şi rabdă/ vipie şi sete/ cîntă şi laudă/ aude şi vede:// crai de răcoare/ din fără vremi/ în clare izvoare/ în văi şi poieni" *(Ce dor de dincolo venea?)*.

Din sentimentul că era primordial-locală răspunde în absolut, poetul o înzestrează cu o mitologie uşor "piezişă", atinsă adică de incredulitatea funciară, grav şugubeaţă, a autohtonilor. Ceremonialul are un iz carnavalesc, totemurile prezintă o notă sec amuzantă: "La răscrucea chială/ de drum şi drumeţi/ coboară o scară/ de spini şi scaieţi.// La ceasul calp/ de timp neavut/ trece Corb-Alb/ aripă de lut.// Şi miel jupuit/ în protap crucişi/ cu Moş Maglavit/ cu lupii piezişi" *(Fabula I)*. Fantomele sînt şi ele băştinaşe *(Declin răzbunat* ş.a.). Interesant e un pasaj de paremiologie fantastă, deci încă un chip al jovialităţii unui trecut ce nu se înspăimîntă de sine, al unui deces ce nu se ia în tragic, aidoma Cimitirului vesel de la Săpînţa. Golul produs de restrîngerea afectivităţii e ocupat, demoniac, de ironie. Istoria, basmul şi sarcasmul îşi dau mîna în stihurile strepezite ce ar fi putut fi semnate de către Stan Păţitul: "unde calul se spală pe dinţi/ şi zgîrcitul îl caută de arginţi/ unde se crapă de zi şi nu se mai cîrpi/ unde creşte pe gard mălai şi ciorile cîntă ca'n rai/ unde şi-a legat coada măgarul şi-l tot caută arhondarul/ unde s'a spovedit berbecul şi s-a pocăit Grecul/ unde curge ţuica pe gîrlă şi lupu păzeşte la tîrlă/ unde creşte copacu-n pridvor şi curge făina pe horn/ unde-şi cloceşte ouăle cucul şi culege flori haiducul/ unde-a plîns amarnic zgripţuroaica pe cumătră-sa Zmeoaica/ unde-a pus Vodă de mămăligă şi trage boieru la cotigă/ unde plouă cu ouă de bibilică şi nebunii se ridică" *(Parapoem)*. Printr-o extrapolare a motivului mioritic, asistăm la o transhumanţă obiectuală: "Din omături coboară/ turmele uitate/ turmele de chiciuri/ turmele de stalactite/ turmele uriaşilor/ turmele de piatră/ turmele de lut" *(Cînd soarele)*. Impulsul intim al autorului e de a crea folclor. Gratuitatea ontologică se întîlneşte, paradoxal, în planul liric, cu o tendenţiozitate ce provine din substanţa arhaică invocată. Avem a face, deci, cu o pre-determinare, cu o programare tematică şi pitorească, din care scapă prospeţimile apocrife, analoage unor texte ale lui Anton Pann, în materia unduioasă a cărora nu se poate stabili o demarcaţie exactă între produsul de autor şi tiparul oral: "Bucură-te Irimie/ doctori bucuraţi-vă/ cela ce nimic nu ştie/ din neştire tot vă dă!// Bucură-te Irimie/ lacomi bucuraţi-vă/ din bogata-i sărăcie/ el neîncetat vă dă.//Bucură-te Irimie/ bucură-te Romă tare/ că a lui Împărăţie/ harul e fără hotare!" *(Acatistul Sfîntului necunoscut)*. Negreşit, un Ioan Alexandru, un Gheorghe Pituţ, însă mai cu seamă un Ion Gheorghe, au în acest viguros bard al filonului tradiţional un precursor, chiar dacă putem presupune că nu i-au citit creaţia.

Socotit adesea drept cel mai important poet al diasporei noastre, Horia Stamatu e, cu siguranţă, cel mai românesc. Trudnica lui existenţă de surghiunit, ce a cunoscut, în anii '40, şi lagărele de concentrare ale Apusului, a funcţionat ca o formă de slujire a factorului etnic, în care poetul n-a ezitat a se înveşmînta ostentativ, între străini, ca într-un costum folcloric. Magia omului primordial ce a purtat-o în sînge s-a convertit într-o magie vizionară. Structurîndu-şi şi orientîndu-şi inspiraţia conform unui cîmp de forţă colectiv, împletind sumeţirea mulţimii cu principiile naturii, a fixat-o în tabloul unei crîncene solidarităţi a "ştirilor din subştire" cu mugirea vîntului şi a omului cu boabele putrezite şi spicele stelare: "Cînd mulţimile fug bătute de/ vîntul rău s-a împietrit cu/ vîntul bun vin ştirile cele/ de peste şire mulţimile mugind/ cu vîntul rău adună ştirile/ din sub-ştire bătute de grindini/ mulţimile în neştire adună/ vîntul pe dună s'a risipit/ cu moartea vîntul turbat în/ ultima clipă muşcă mulţimile/ aerul cu ochii holbaţi pe/ miriştі aleargă mulţimea/ vedeniilor strînge boabe rămase/ putrezesc la venirea iernii/ mulţimea fulgilor joacă pe/ razele vîntului negru plîng/ mulţimile din rădăcini fără/ nădejde spice de stele se cern/ cu toată cumplita de sine/ tăcere dospeşte ultimul bob./ Întîiul" *(Peisagiu mulţimile pînea)*. Nu e aci un Rebreanu halucinat? Un amestec al lui Liviu Rebreanu cu Ion Caraion? ■

Horia Stamatu, *Káiros*, Editura Albatros, Bucureşti, 1995, 280 p., 4 783 lei.

NOTĂ

Reluăm în numărul viitor publicarea scrisorilor lui Horia Stamatu către D. Ţepeneag (n.r.).

EDITURA NEMIRA
prezintă
ARIPILE ARHANGHELULUI MIHAIL
de Dan Stanca
Colecţia PURGATORIU, 176 pag, 5000 lei

În Bucureştiul zilelor noastre îşi face apariţia "omul nou". La început e o făptură nevorbitoare, care devine neliniştitoare prin faptul că se înmulţeşte rapid; e luată în grija primăriei capitalei, cazată în corturi şi îmbrăcată în uniforme; apoi, oamenii noi încep să se arunce de pe clădiri, în credinţa că ar putea zbura, ceea ce, evident, nu se întâmplă. De aici înainte autorul compune o laborioasă metaforă a unui episod legendar (confruntarea dintre Simon Magul, aflat în levitaţie, şi Apostolul Petru, care îl doboară printr-o rugăciune), dar fără să părăsească măcar o clipă cadrul bucureştean de strictă contemporaneitate; astfel, el amestecă puţin datele realului şi le împinge pe nesimţite într-un delir care rămâne mereu plauzibil; în acest sens, avem de-a face cu primul (adevărat) roman românesc fantastic de după 1990.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Mircea CAU

Bestiar patetic

❶

coada ochiului furişă
ajomeşte-ntr-un făcut

am strigat; am rămas mut
am întins sfoara cu peşti sub cerdac

el va întinde sfoara cu peşti sub
cerdac.

nu mi-e ciudă pe gîndac

da'mi-e sufletu' obidă
pe omidă
pe omidă

*

că zic ei că-n tot soboru'
şi eu nu îi văd cu doru'
pe porumbii de mai an
cînd îi văd *îmi ţine-un an*
că ştiu sboru' să îl sboare
cu aripa la picioare

din înalt tot în înalt.

nu-ţi dusei doru' din faşă?
ce mi-eşti fată-aşa vrăjmaşă...

*

dus întors. pînă la gît
şi mi-a fost din nou *urît*

că le-am fost văzut în danţ
şi mi-au zis că e bizanţ
şi mi-au ziseră că-i maya
cînd mi-am fost *săpat odaia*

nu din buze
ci din vine
cunoscui *oţetu'* tot

şi tu-i pupi pe iezi în bot
şi tu mă chemi la judecată cu tine

*

din bizanţ tot în bizanţ
ne plimbam ursu' de lanţ

şi de cît şi-l încă plimbă
ne scuipăm cruciş sub limbă

ca să nu ni-l ia deochiu'
alelei la drum în cruce
stau doi furi să mă apuce
iară de păcate grele
o cămaşă vrea cu piele

şi mă udă pîn' la piele
iejilor şi cucuieţi.

merg prea repede băieţi?

*

şi-am cutreierat bizanţu'
de-am rămas numa' cu lanţu'
nel mezzo del cammin di nostra vita

cam pe la ceasu' al şaselea
am băut o vodcă cu lacrima
după ce băusem o vodcă cu stuparu:
nimeni
nu va fi de neînlocuit
am băut o vodcă
cu lacrima: *nimeni*
nu va ţine locul celui ucis.
am petrecut pustia cu o blană de miel

vin de la cutreierarea bizanţului
de la plimbarea pe care am făcut-o
pe el

❷

scaunu' rămas. de citire
pentru peştele orb
pentru mărgeanu' meu mut

poate tu eşti dumnezeul meu de
demult
învăţătorule cu care am scos gărgăunii
din găuri
49 de bobi pentru 49 de tăuri

mai afundă şi fără de leac
pustia aceasta de veac
în care osu' se-ntrupă şi creşte

învăţătorule ce te-aşează iute. pe scaun
citeşte:

*

cînd urca bătrînu' în lotcă
şi citea stuparu într-o lacrimă de votcă
spune-i că vine
va veni o vreme care-a şi venit
va veni o vreme cînd *mirele va pleca.*
a plecat
cînd cina aceasta. tot mai puţină
trebuie să fie tot mai de dat

recunoaşte în ele *o nobil fiu*
sania nordului trasă de reni

o nobil fiu
şi o vei vedea pe madeleine

*

prafu' nescuturat. de pe sandale
mă tencuia de jos
de la picioare

clisos şi înalt
înalt şi clisos

tot tînăr tot frumos tot
la patru ace
ţapăn şi cu vino-ncoace

am putea întoarce *mîneca.* pe dos
şi-ar mirosi ah sufletu' frumos

*

cîte beţe
cîte roate
şi tu le făcuşi pe toate

alelei
minunile

da' vrusăşi să fie snopi
da' vrusăşi să fie claie

niculaie.
niculaie...

*

arama cu arama
şi arama cu arama

şi te-aş cunoaşte încă
de departe

da' îţi sloboade *coadele pe*
spate.

cele de pătrar
cele pline

mamă
sînt mai bătrîn decît tine

intru într-o poveste
în care sînt mai bătrîn decît tine

*

deşirarea nevinovată şi stearpă
ce-ţi mai mişună şerpii prin iarbă
singurateci
unduitori

cică s-ar auzi strigaţi de trei ori
şerpii deşirare
unduitori

şi de şapte
şerpii cu un dinte de lapte

dar trebuie
că sînt numai poveşti...

*

mai sărat şi mai sălciu
către valea văii
viu

cînd fu să învăţ răcoarea
doamne îmi pierdui lucoarea

şi de cîte le văzui
mi-e ruşine să vă spui
şi cînd le văzui de tot
îi pupa pe iezi pe bot

*

pe *uliţa* de din dos
te-am tîrîtără în jos

poamă bună *gazometru'*
cînd te-am măsurat cu metru'
că ieşea mereu cu rest

pe *uliţa* de din faţă
te-am băgat de tot în ceaţă
ce schimbare fu la faţă.

cînd din tava cu jăratec
eu mă primenii tomnatec

iar în priporu' nămiezii
tu te pupi în bot cu iezii
deşirare

deşirare...

*

buzunaru' de cenuşă
umplu gura la căpuşă

iar din ăl cu frimituri
se hrăniră multe guri

mai citeşte frate-n semne
i-auzi tata taie lemne
ca să îmblînzim pădurea

că-mi cer preajmă şi-mi sînt lotru
şi mi-e cînt de cerb prin codru

mîndru-şi cînt-un cerb prin codru

*

aş cînta din corn arare
pentru care-ş' ştie cornu'

da' mă-mpunge-n somn licornu'

că de cînt cîntat arar
mi-l trezesc pe potcovar
năduşit şi către prînz
cu potcoave pentru mînz

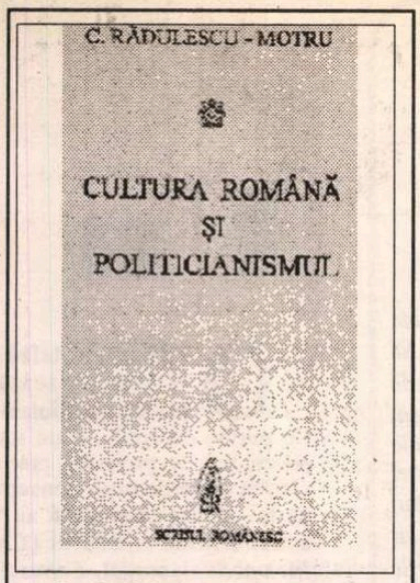
CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Poetul cu dinţii de tablă

(7 improvizaţii către Johnny Răducanu)

1. Dacă aş putea să ţin ochii închişi! Să văd, sub pleoape, mari femei blînde, întinzîndu-se cu toată carnea lor albă şi leneşă peste hemisferele cerebrale, ocupîndu-le cu fesele lacome de altfel de gînduri, mai bogate în patimi, mai crude-n dorinţi, năruite-n memoria-mi grea. **2.** Cît de nepriceput mă simt. Nici a bate un cui într-un lemn de esenţă tare (chiar moale) nu ştiu! Nici să aşez un taburet pătrat în mijlocul bucătăriei de vară. Nici să ferocizez o tomată-n felii: în plan transversal, în plan frontal, în plan sagital!! Nici să înalţ, apucînd cu ardoare toarta, găleata plină cu laptele proaspăt muls, în aerul nimicit al înserării. Uşa, cu cheia, de mult am uitat a o scotoci. A încuia şi a descuia o casă a devenit un lucru misterios, o taină cunoscută doar de broasca domestică a clipei, o splendoare nebănuită! **3.** Zguduit, ca de-o criză de friguri galbene, în colonii, de sunetul ceştii de cafea, atunci cînd o ating cu ochiul, cu nara, cu degetul, cu buza, în veranda pustie, ocrotit totuşi (plasele bălţate de paing!) împotriva ţînţarilor viitori, ce mi-ar da, încă şi încă, fierbinţeli sinilii. **4.** Corăbii! Dar pînzele puternice le ridicau alţii. Numai cîrma era între sînii tăi zdraveni, autoritari şi lucizi! **5.** Un flutur fix îmi apasă umărul drept. Un crin îmi sprijină obrazul de aceeaşi parte. Mîna mi-o poartă lumina de-afară, sosită orizontal, din nourii denşi. Iar Tatăl meu citeşte cărţi de Alexandre Dumas-fiul!! **6.** Roua carcinomatoasă, conflagraţii de franjuri!!! **7.** Iubita mlădie, subţire, cu subsuorile pletoase, mi-a şoptit: fă-mă morişcuţă-n zori de vreo trei-patru-cinci ori. Iubita uriaşă, Europă răpită de cearceafuri băltite-n sudori parfumate, m-a gîlgîit împreună cu vinul scurs spre nombril: fie-mi-ai morişcă-n burg, urlătoare, de amurg... ■



C. Rădulescu-Motru, *Cultura română şi politicianismul*. Studiu introductiv şi tabel cronologic de Dumitru Otovescu. Ed. Scrisul Românesc, 1995.

O ediţie catastrofală

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

C. RĂDULESCU-MOTRU este cel dintîi dintre tinerii studenţi ai lui Maiorescu selectaţi de profesor pentru a prelua, mai tîrziu, conducerea *Convorbirilor literare* şi legatul maioriescianismului în genere. Înscris, în 1885, simultan, la facultăţile de Drept şi Litere ale Universităţii bucureştene (adică la un an după ce Maiorescu, revenit în învăţămînt, preda logica şi istoria filosofiei contemporane la Litere), va absolvi în 1888 (atunci durata studiilor era de trei ani) Dreptul. Un an mai tîrziu, în 1889, termină şi Literele, cu teza de licenţă în filosofie - firește, cu profesorul T. Maiorescu - *Realitatea empirică şi condiţiunile cunoştinţei*. De aici, de la acest examen, Maiorescu, C. Rădulescu-Motru şi ceilalţi studenţi s-au îndreptat spre biserica Sf. Gheorghe, unde era depus corpul neînsufleţit al lui Eminescu şi însoţesc cortegiul, în tăcere reculeasă, pînă la cimitirul Belu. În aceeaşi vară Motru însoţeşte pe profesorul său, în lunile iulie şi august, în călătoria de vacanţă, în străinătate. Toamna îşi continuă studiile la Ecole de Hautes Etudes, apoi în Germania, la Leipzig, unde lucrează, timp de trei ani, în laboratorul de psihologie al lui Wilhelm Wundt. În 1893 devine doctor în filosofie al Universităţii din Leipzig şi se înapoiază în ţară. Maiorescu obţinuse, de la Ministerul Instrucţiunii, două conferinţe de estetică şi filosofie, pentru Iaşi şi Bucureşti, promise lui P. P. Negulescu şi M. Dragomirescu. Cum cei doi nu erau doctori iar el era, Rădulescu-Motru se decide şi el să concureze, alături de Negulescu, la conferinţa de filosofie de la Iaşi. A cîştigat, evident, pentru că aşa decisese Maiorescu, P. P. Negulescu. Dar această participare la concurs, care însemna o nesocotire a voinţei lui Maiorescu, l-a supărat foarte pe marele profesor, care l-a scos de la inimă pe tînărul doctor în filosofie. Rămas fără catedră, Rădulescu-Motru devine, în 1894, bibliotecar la Fundaţia Universitară Carol I. Şi cum va funcţiona, aici, pînă în 1896, devine agreat de suveran. Era o bunăvoinţă care-i va folosi, mai tîrziu, cînd, de abia în 1904, devine profesor definitiv de filosofie. Intră, la sugestia lui Maiorescu, împreună cu ceilalţi tineri care, din 1895, preluaseră, din mîna obosită a lui Iacob Negruzzi, conducerea *Convorbirilor literare*, în Partidul Conservator, rostind la, atunci, vestitul congres al grupării politice junimiste din sala Teatrului Liric (1902) un foarte apreciat discurs.

Rădulescu-Motru era, deci, atunci, în 1904, un junimist în convingeri. Aşadar, un conservator mai luminat, cum a fost, în general, junimismul, spre deosebire de conservatorii ruginiţi. (În 1908 îi va părăsi pe junimişti, înscriindu-se în Partidul Conservator Democrat creat, în acest an, de Take Ionescu, şi el desprins de la conservatorii puri). Lucrarea sa *Cultura română şi politicianismul*, publicată în 1904, e o contribuţie mai coagulată la definirea ideologiei junimiste. Spun mai coagulată pentru că în studiile mai vechi ale lui Maiorescu (inclusiv prefaţa la volumul I al *Discursurilor parlamentare*) sau Th. Rosetti ideile erau mai difuze, avînd, atunci, alte obiective şi adversari. Dar aflăm, incontestabil, în această lucrare, să o numesc de politologie sau de filosofie politică, ideile forte ale ideologiei junimiste. Una dintre ele, care nu putea, desigur, lipsi, era cea potrivnică paşoptismului. În 1895 Maiorescu afirmase: "Cu modul de judecată istorică ce predomnea între noi (junimiştii, n.m.), mai mult englezeşte evoluţionar decît franţuzeşte revoluţionar, aşa-numita regenerare de la 1848 nu ne părea să aibă gradul de importanţă ce i-l atribuiau liberalii din Muntenia... Ca organizare politică, înlăuntrul acestei tendinţe generale, oamenii de la '48 nu au lăsat şi nu au avut nici o concepţie reală. Constituţiunea din 15 iunie 1848 de pe «cîmpul libertăţi» de la Filaret, cu cele 22 de articole ale sale, era o operă de fantasie, fără valoare practică". Nu altceva va spune P. P. Carp într-un discurs parlamentar din decembrie 1889. Şi, în general, teza formelor fără fond, definitorie pentru ideologia junimistă, utiliza critica civilizaţiei importate din Apusul Europei şi transplantată repede şi cu de-a sila realităţilor, altfel conformate, româneşti. S-ar putea spune că ideea centrală în cartea, din 1904, a lui Rădulescu-Motru e critica acestei nepotrivite implantări a unei culturi şi civilizaţii străine, începînd din 1848, nepotrivită la noi. E o idee tipic junimistă, pe care, apoi, din 1903, o va prelua şi sămănătorismul: "Oare aceste schimbări de decor, începute la 1848, - scria tînărul filosof - şi continuate în tot cursul jumătăţii a doua a secolului trecut, pătruns-au ele în firea poporului român pentru a constitui cu acesta o unitate sufletească din care să izvorească motivele unei activităţi viitoare? Asimilat-a oare poporul nostru în firea sa obiceiurile, instituţiile, cultura Apusului, pe care în aparenţă le imităm atît de docil? Deşteptat-au formele civilizaţiei apusene, în mijlocul cărora noi ne învîrtim, şi fondul sufletesc care le susţine aiurea?" În altă parte, ridicîndu-se împotriva politicienilor de la 1848, considera că aceştia au desconsiderat tradiţia Bisericii ortodoxe. "De altfel, aceşti politicieni nici n-au apelat mai departe la cooperarea cu Biserica. Ei au impus legile şi instituţiile Apusului pe cale legislativă, fără a se îngriji de pregătirea serioasă a unei opinii publice care să le înţeleagă şi să le susţină... Politicienii noştri şi-au făcut studiile - adică un an, doi ani de drept sau inginerie - la Paris şi acolo, de la 1848 mai ales, s-a vorbit şi se vorbeşte de pericolul clericalismului! În Franţa clericalismul e socotit ca un pericol; atît le-a fost şi lor de ajuns. Judecata lor a mers drept şi repede la concluzia: în orice timp şi în orice ţară, fie la Răsărit, fie la Apus, clericalismul este un pericol". Vede oricine că aserţiunile lui Rădulescu-Motru sînt un aspru rechizitoriu adus politicianismului ca o categorie suprastructurală sau, cu un termen al lui Eminescu, suprapusă. Numele acestui politicianism este exclusiv cel liberalist, de sorginte paşoptistă, care s-a străduit să sincronizeze organismul românesc cu cel al Europei de Apus. Ignora cu totul pletora politicienilor conservatori care, cîtă vreme (destulă) a guvernat ţara, nu a decuplat structurile româneşti de cele europene apusene ci a continuat să activeze politic pe liniamentele Constituţiei din 1866, şi ea o creaţie a liberalilor. Că politicianismul a fost şi este o plagă incontestabilă, e adevărat. Întrebarea e dacă evoluţia României putea fi altfel, de la mijlocul veacului trecut, decît a închipuit-o liberalismul (în consonanţă, totuşi, cu conservatorismul)? Răspunsul e negativ, oricum am întoarce lucrurile. Pentru că revoluţionarii de la 1848, ajunşi - prin I.C.Brătianu - să conducă ţara, în lunga guvernare liberală de 12 ani (1876-1888) au devenit pragmatici, punînd fundamentele României moderne. E un merit istoric de necontestat, în ciuda diatribelor lui Rădulescu-Motru din 1904.

Tînărul, atunci, filosof (avea 36 de ani) scria, chiar dacă rechizitorial, un studiu de filosofie politică. Pornea, cum spuneam, de la ideea discrepanţei, a divorţului dintre formele importate şi fondul autohton rebarbativ. Nu se întreba însă niciunde dacă se putea, sociologic, petrece altfel, de vreme ce de la 1829 (tratatul de la Adrianopole) principatele româneşti intraseră în circuitul comercial european. Chiar Maiorescu şi Carp recunoşteau că formele, printre care şi Constituţia din 1866, au îndeplinit o utilă funcţie formativă şi, de aceea, o apărau vehement deşi, în 1868, Maiorescu luase în derîdere Constituţia. Rădulescu-Motru e, aici, în 1904, mai intransigent decît maeştrii săi spirituali şi politici. "Vorbele de «parlament» , «alegător», «reprezentant», «democraţie», «libertate», «egalitate» etc., întrucît considerăm în ele înţelesul pe care-l au aceste noţiuni la popoarele de unde le-am împrumutat, sunt vorbe goale, scoase dintr-un dicţionar de ocazie". Ceea ce aduce nou în această dispută tînărul filosof e ideea, pînă acum puţin sau deloc vehiculată, a deosebirii dintre categoriile, socotite polare, cultură şi civilizaţie. Era un punct de vedere relativ recent apărut, în filosofia europeană a culturii (e citat H. Stuart Chamberlain). Azi, şi între cele două războaie, această idee era larg utilizată, Vianu afirmînd, în cartea *Filosofia culturii*, că nu e bine ca aceste două categorii să fie înţelese antinomic ci complementar. "Caracterul distinctiv între cultură şi civilizaţie - afirmă Rădulescu-Motru - stă în aceea că una, cultura, pătrunde adînc firea poporului, pe cînd civilizaţia stă numai la suprafaţă... Civilizaţia se împrumută prin imitaţie şi se răspîndeşte cu o iuţeală uimitoare, cum se şi pierde, de altminteri, tot aşa de repede. Cultura se transformă, dar de pierdut decît dimpreună cu poporul care a creat-o". S-ar putea spune, fără a greşi deloc, că Motru apare, aici, în această carte din 1904, drept părinte al tradiţionalismului, care va face, apoi, o carieră extraordinară în cultura şi politologia românească. De altfel, N. Iorga, fondator, atunci, al curentului tradiţionalist al sămănătorismului, recenzînd această carte în *Sămănătorul*, îl semnala pe autor drept "un tovarăş de idei şi de ideal".

E bine, chiar necesar, desigur, că această carte din 1904 a fost reeditată, acum, la Editura Scrisul Românesc, deşi ea a mai fost reeditată, în 1984, într-o masivă ediţie cuprinzînd scrieri ale filosofului. Ediţia aceasta a fost îngrijită de un domn Ion Munteanu în condiţii de transcriere aberante şi blasfematoare. Nu mi-a venit să cred ceea ce mărturiseşte senin în nota asupra ediţiei şi, de aceea, am colaţionat textul prin sondaj. Ceea ce am găsit e o grozăvie de neimaginat. Dl. Munteanu crede că, într-un text clasic, e posibil şi necesar să se *traducă* "limbajul vremii în cel al prezentului, îndepărtîndu-se arhaismele, regionalismele şi cuvintele împrumutate din alte limbi". De aceea şi-a îngăduit să transforme *dignitate* în *demnitate*, *sofismă* în *sofism*, *coterii* în *grupuri*, *tantieme* în *comisioane*, *consecinţi* în *consecvenţi*, să elimine toate terminaţiile în *-une* (*generaţiune*, *creaţiune*, *afirmaţiune*) şi genitivele în *cari*, a transformat *constituiesc* în *constituie*, *dezavangagii* în *dezavantaje*, *streine* în *străine* etc. etc. Ba chiar, mărturiseşte, "am procedat şi la unele reformulări stilistice, în baza existenţei normelor limbii române actuale şi a categoriilor specifice". Cum se vede, limba lui Motru a fost îngrozitor sluţită şi falsificată, "traducînd-o" cu de la sine putere în sens modern. Dar asta nu e numai o impardonabilă necuviinţă ci o efectivă blasfemie şi o sfidare neîngăduită a regulilor transcrierii filologice a textelor clasice, prin păstrarea, cu sfinţenie, a formelor de limbă. Am întîlnit procedeul în unele ediţii de la Humanitas. Credeam, naiv, că avem de-a face cu un accident. Constat, indignat, că procedeul tinde să devină regulă, aplicat cu ignorantă superbie de neaveniţi diletanţi. Rog editurile care se îndeletnicesc cu editarea clasicilor (chiar dacă sînt filosofice) să nu-i îngăduie, în această îndeletnicire ştiinţifică, pe inocenţii cu ştaif şi pretenţie, care stabilesc ei reguli aberante de transcriere filologică. Pentru că, sub raport filologic, ediţia aceasta de la Scrisul Românesc e un eşec lamentabil. Bun e studiul introductiv al d-lui Dumitru Otovescu şi - mai ales - tabelul său cronologic. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Adaptarea neologismelor

DESPRE pătrunderea împrumuturilor neologice în limba română s-a scris enorm; neologismul e o veche temă - de indignări pentru unii nespecialişti, de studii aplicate pentru mulţi lingvişti. Amploarea actuală a împrumutului are un precedent prestigios în secolul trecut, cînd aspectul lexical al limbii s-a schimbat considerabil, printr-o asimilare masivă a neologismelor de origine latină şi neo-romanică. Noutatea esenţială a vremii noastre o reprezintă, cum bine se ştie, schimbarea sursei principale de împrumuturi: nu franceza, ci engleza este azi limba din care se preiau cele mai multe cuvinte; în plus, influenţa engleză nu se mai reduce, cum se ştia pînă de curînd, la domeniul sportiv sau muzical, ci îmbogăţeşte în primul rînd terminologia financiară, economică, politică, informatică. Răspîndirea internaţională a limbii engleze şi conotaţiile pozitive (de modernitate, eficienţă etc.) pe care le capătă, nu numai în română, englezismele, explică tendinţa actuală. Dincolo de categoria celor neliniştiţi, în principiu, de orice împrumut, există acum multe persoane îngrijorate de efectele contactului cu o limbă neromanică, ale cărei diferenţe de structură şi de pronunţie faţă de română sînt mai mari decît ale francezei. De fapt, situaţia actuală ne permite să urmărim mai bine mecanismele şi tendinţele adaptării morfologice şi fonetice a împrumuturilor în română. În primul rînd, se poate observa că, oricît de "nespecific limbii române" ar fi un cuvînt, adaptarea lui morfologică se realizează rapid, spontan. Cuvîntul primeşte desinenţă de plural şi suferă alternanţele fonetice inevitabile produse de aceasta. Artificiile grafice care marchează uneori contrastul dintre noutatea termenului şi regularizarea gramaticală sînt interesante. Desinenţa de plural e ataşată cu ajutorul cratimei: "unul din cele mai interesante *show-uri*" ("Tineretul liber = TL, 81, 1994, 6; sublinierile îmi aparţin); "*job-uri* noi" ("Cotidianul" = C 104, 1992, 1); uneori, cuvîntul este şi pus între ghilimele: "tîrgul de «job-uri»" (C, 244, 1994, 3). Folosirea cratimei este permisă de DOOM (1982: XXXVIII) în asemenea situaţii, în care ea: "poate lega desinenţa sau articolul hotărît postpus de un cuvînt cu aspect neobişnuit ca rostire ori ca scriere"; evident, diferenţele de apreciere şi variaţiile grafice provin din interpretarea inerent subiectivă a aspectului *neobişnuit*. În plus, nu toate desinenţele au corpul fonetic consistent şi relativa autonomie a desinenţei *-uri*; pentru desinenţa de plural care se realizează fonetic printr-un *-i* asilabic pare destul de ciudată ataşarea prin cratimă. Această desinenţă face în genere corp comun cu cuvîntul: "*killeri* şi în România" (TL 498, 1991, 1); "trei *globetrotteri* vor să ajungă în America" ("România liberă" = RL 1186, 1994, 9). Ideea de a păstra pluralul din limba de origine pare o preţiozitate; o întîlneam mai des la începutul perioadei de libertate lingvistică post-totalitară: "Drum bun micilor *globe-trotters!*" (RL 192, 1990, 2). Alipirea desinenţei *-i* transformă consoana finală a cuvîntului, realizînd alternanţele specifice: *t/ţ, d/z, s/ş, st/şt*. Apar astfel forme cu aspect destul de hibrid, care îşi conservă în parte grafia engleză, dar îşi "românizează" segmentul final. În afară de *bodyguarzi* (pluralul lui *bodyguard*), despre care am vorbit altă dată, un exemplu foarte frecvent este *rakeţi*: "un grup de *rackeţi* ucrainieni" ("Evenimentul zilei", 748, 1994, 16); totuşi, dacă nu e vorba de o greşeală de tipar, se încearcă uneori (nu tocmai inspirat) să se păstreze integritatea fonică a cuvîntului, împiedicîndu-se apariţia alternanţei: "un grup de *rackeţi* ex-sovietici" (RL 31.07.1993, 9). E interesant că în italiana contemporană majoritatea împrumuturilor recente din engleză - *raid, manager, leader, trend, target* - nu au formă de plural, nu primesc desinenţa tipică *-i*. În română, uşurinţa de a forma pluralul poate proveni din existenţa articolului hotărît postpus, care e imposibil de evitat în construcţia unei fraze normale şi care creează un precedent, "atacînd" finala (odată ce ai întîlnit "job-ul", e mai uşor să vorbeşti sau să scrii despre "job-uri"). Ultima ciudăţenie a adaptării o reprezintă, de altfel, pluralul articulat, mai ales la substantivele care au ca desinenţă de plural deja pomenitul *-i* asilabic: "îi plac *yes-man-ii*" (RL 1198, 1994, 3); "*dealer-ii* social-democraţiei" ("Exclusiv magazin" 7, 1994, 2).

Dincolo de aspectul hibrid şi de libertatea cam mare de variaţie, fenomene precum cele de mai sus ilustrează capacitatea limbii române actuale de a asimila neologismele; ele ne permit să credem că noile împrumuturi, oricît de numeroase, nu vor ajunge să formeze un corp străin în limbă. ■

Nuvelele lui Ştefan Bănulescu în Franţa şi Germania

LA ÎNCEPUTUL lunii ianuarie, acest an, a apărut în Franţa, la *Editions Jacqueline Chambon* - Nîmes, volumul de nuvele intitulat *Quand les sangliers étaient doux*, de Ştefan Bănulescu, incluzînd textele din cartea *Iarna bărbaţilor* (1965, Editura pentru literatură). Volumul (230 pag., - 110 F.F.) se deschide cu nuvela *Mistreţii erau blînzi* şi se încheie cu povestea *Un viscol de altădată* (extrasă din cartea *Scrisori din Provincia de Sud-Est*, 1976, Ed. Albatros). Traducerea şi prefaţa volumului sunt semnate de Georgeta Horodincă.

Editions Jacqueline Chambon anunţă pe coperta volumului şi tipărirea, în 1997, a romanului *Cartea de la Metopolis*, primul tom din ciclul *Cartea Milionarului*. Menţionăm că la această editură franceză au mai apărut în ultimii ani, din proza românească, *Concert de muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu.

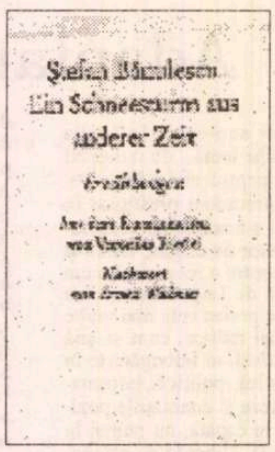
Publicăm în paginile revistei, *Prefaţa* la ediţia franceză a nuvelelor.

*

Editura *Suhrkamp*, din Frankfurt am Main, a tipărit volumul de nuvele *Ein Schneesturm aus anderer Zeit* (200 pag., 18 DM), de Ştefan Bănulescu, incluzînd cea mai mare parte a pieselor din cartea *Iarna bărbaţilor*. Traducerea este semnată de Veronika Riedel, iar postfaţa de Ernest Wichner.

Apariţia acestei versiuni în limba germană, semnalată de numeroase publicaţii din Germania, Austria şi Elveţia, a prilejuit interesante opinii critice privind universul autorului român, singularitatea literară a prozei lui Ştefan Bănulescu şi a ţinutului imaginar din ficţiunea nuvelelor sale. Citãm din cronica literară semnată de Sieglinde Geisel, sub titlul *Im Spiegel der verkehrten Walt* (În oglinda lumii răsturnate), publicată în *NEUE ZÜRCHRR ZEITUNG*:

"... Autorul român Ştefan Bănulescu este un pictor virtuoz. Fie că este vorba de revărsarea sloiurilor Dunării, de arşiţa stepei Bărăganului sau de tăcerea enigmatică a unui oraş fără nume, în nuvelele lui Bănulescu Cîmpia Română devine un tărîm magic al destinului, din puterea căruia nimeni nu poate scăpa. Oamenii nu sunt numai prizonierii spaţiului, ci şi, în dublu sens, ai timpului. Două dintre nuvele se desfăşoară în timpul celui de al doilea război mondial, care se abate asupra oamenilor cu caracterul imprevizibil al unui cataclism natural. Timpul nu este dislocat numai în sens politic, ci şi în sens estetic: timpul apare ca o nălucă. La o analiză mai atentă, recunoaştem în Ştefan Bănulescu un surrealist ale cărui povestiri se desfăşoară pe muchie de cuţit, în timp ce în jur lumea se prăbuşeşte. Oglinzile enigmatice, aparent lipsite de sens, pe care ciudatul negustor Popescu şi le-a montat pe o masă sunt o dovadă grăitoare. Pentru personajul gînditor Horaţiu, cel care în mod clar priveşte cel mai serios tăcerea încremenită a oraşului, masa cu oglinzi a lui Popescu a fost dintotdeauna un punct fix al localităţii. Cînd se priveşte acum în ea, atît el, cît şi întreaga lume din jur, apar cu capul în jos. O lume răsturnată, care în curînd se va sfărîma într-un morman de cioburi: la sfîrşitul războiului, veştile de pace, aducătoare de bucurie, rămîn fără ecou în oraşul paralizat; ca şi cum nimic nu s-ar fi schimbat prea mult odată cu ele. Un tablou laconic al vremii, care prevestea cursul pe care aveau să-l ia următorii patruzeci de ani în România..."



Iar Cristof Siemes, în *DIE ZEIT* , la rubrica de cronică literară care selectează *Cartea lunii*, în studiul său critic dedicat nuvelelor lui Ştefan Bănulescu, editate de Suhrkamp, studiu intitulat *Bizarer Lundschafts - Wahnsinn* (Nebunia unui ţinut bizar), îşi începe astfel remarcile asupra universului prozatorului român:

"...Un tărîm al legendelor, dar care - pînă în clipa de faţă - nu constituia pentru cititorii germani un spaţiu literar. Se afla prea departe, la capătul Cîmpiei Române, acolo unde Dunărea se varsă în Marea Neagră printr-o deltă uriaşă. Cine a mai auzit vreodată poveşti din Dobrogea? Nuvelele lui Ştefan Bănulescu sunt fragmente dintr-o saga a acestei provincii, ruine ale unui Macondo românesc, care n-a primit contur numai într-un veac de singurătate, ci în anii fără şir ai curgerii Dunării. Ţinutul mitic se află dincolo de legile zilei şi orei; aici timpul nu înseamnă nimic... Modelul este Casa cu ecouri tîrzii *din prima nuvelă a volumului: nu există calendar, nu există ceas, anii sunt aboliţi. Mişcarea ceasornicelor nu este o opreliştе pentru nimeni, într-un colţ de lume unde viscolele încep luni după-amiază şi încetează, cel mai devreme, sîmbătă dimineaţa. Se duce omul pînă afară să aducă nişte lemne, cînd se întoarce din curte după o clipă, nu-l mai recunoştie nici propriul său frate - s-a curs prea mult timp în furtuna de zăpadă: zile întregi, poate ani... O lume pe măsura personajului Lenz al lui Büchner, pe care, după cum ştim, îl supăra din cînd în cînd "că nu putea merge în cap". În universul lui Ştefan Bănulescu ar fi putut. În nuvela* Masa cu oglinzi, *Ion Popescu, comerciant luminat, alcoolic şi cu spirit enciclopedic, ţine oglinzile sale în faţa lumii şi arată adevărata realitate a lucrurilor: "...oglinzile îmi arătau imaginea răsturnată, strada era pe cer, iar pantofii mei pingeliţi de curînd se vedeau suspendaţi pe bolta celestă, de care atîrnam, cu gulerul ridicat şi cu reverele adunate şi boţite peste piept, înconjurat, tot, de flăcările oglinzilor". Călătorie în cer, pornită de la uliţa prăfuită. Dar şi cerul ţi se poate căsca sub picioare ca o prăpastie. Asta se şi întîmplă, cînd soseşte iarna, cînd Dunărea îşi iese din albie şi invazia sloiurilor sfărîmă casele. Morile sunt măturate din loc, copiii, bunicii şi vitele îngheaţă şi se îneacă de-a valma...*

Nebunie de ţinut bizar, atît de bogată în sensuri şi totuşi atît de greu de deslusit - în orice caz, imposibil de a fi exploatată în scopuri ideologice. Cu toate că nuvelele au apărut în România între anii 1965 şi 1976, nimic nu aminteşte de tabloul cu lustru al realismului socialist... În fantasticul ţinut de cîmpie al lui Bănulescu, populat de comunităţi pline de haz, dar intacte, nimic nu se petrece logic, raţional şi conform legilor; ni se povesteşte despre libertate, acea libertate care ţi-o dăruieşte numai nălucirea, iar aceasta nu se găseşte în nici un program de partid.

Dar această lume nebună este totodată o lume a marilor adevăruri. Mereu şi mereu apar citadinii sceptici, poticnindu-se prin Cîmpia Dunării, care vorbesc plini de ei, cu sarcasm de intelectuali, despre această provincie, dînd glas ideilor preconcepute, care-i stau pe buze chiar şi cititorului neîncrezător. Însă tînărul Caius îşi previne profesorul, pe Bendorf, şi pe toţi cei care-şi închipuie că ştiu totul mai bine: "N-ar trebui să rîdeţi... e foarte periculos să rîdeţi de poveştile cîmpului".

Dar această patrie magică este - lucru nedezmînţit de nici una din cele cinci nuvele - o lume dispărută. Existenţa ei dincolo de timp şi, deci, dincolo de istorie, nu putea fi de durată: locatara "casei cu ecouri tîrzii" este ucisă în 1943, într-un bombardament aerian. Cît despre compozitorul care voia să-şi elogieze pămîntul natal în poemul simfonic Satul de lut, *este nimicit şi el de un bombardier pe un ogor, nu departe de casele de lut.*

Sfîrşitul războiului aşează din nou "în picioare" lumea care stătea în cap, dar frumosului şi candidului joc al nebuniei îi ia loc stupiditatea crasă a ordinei impuse terestre: nimic n-a fost cîştigat, în schimb s-a pierdut aproape totul: vremurile de odinioară, cînd încă mai putea sta de vorbă cu mistreţii, cînd viscolele mai însemnau ceva şi cînd, aceia care le cunoşteau, ştiau să povestească despre ele "atît de frumos şi nemaipomenit"... Rămîne cu noi numai Bănulescu, pentru a povesti..."

■

Un r

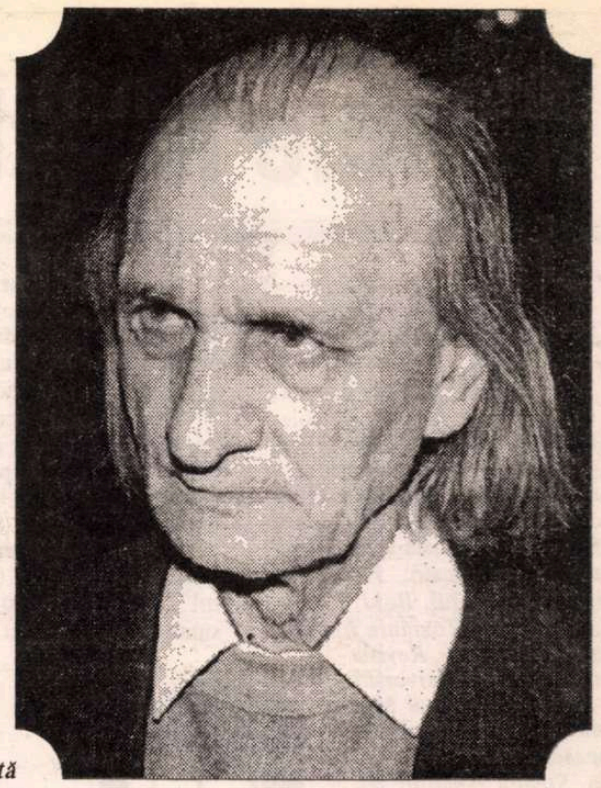
OPERA lui Ştefan Bănulescu se caracterizează printr-un profund sentiment al locului. Cu puţine excepţii , toate scrierile lui - poezii, nuvele, povestiri, precum şi ciclul *Cartea Milionarului*, conceput în patru părţi - dintre care două au văzut pînă acum lumina tiparului (*Cartea de la Metopolis* şi, parţial, *Cartea Dicomesiei*) - îşi au obîrşia în locurile copilăriei: nemuritoarea cîmpie a Dunării, răbdătoare la excesele climei şi ale istoriei, şi sublimată de imaginaţia colectivă într-o multitudine de mituri şi legende.

De la prima sa carte, culegerea de nuvele *Iarna bărbaţilor* (1965), curînd urmată de culegerea de poezii *Cîntece de cîmpie* (1968), scriitorul se instalează cu hotărîre în acest teritoriu unde se înfruntau canicula şi gerul, seceta şi inundaţiile, dar şi diversele strategii expansioniste, căci ţinutul se află la răspîntia imperiilor şi a continentelor. Istoria poartă aici amprenta geografiei. Atît spre răul cît şi spre binele pămîntenilor. Obiect de dispută sau monedă de schimb în tratativele dintre marile puteri, deseori teatru de luptă între ele, cîmpia valahă a fost de-a lungul secolelor punctul de întîlnire al neamurilor şi al civilizaţiilor, un carusel cosmopolit, de o mare bogăţie, pe care Panait Istrati l-a făcut, primul, cunoscut Occidentului, şi din care Ştefan Bănulescu, scriitor «regional» în maniera lui Faulkner, a extras esenţa cea mai sublimă a artei sale.

Atît poeziile cît şi nuvelele aparţin unui trunchi comun, reiau aceleaşi mituri şi credinţe populare, aceleaşi personaje. Dar dacă proza aşează mitologia cîmpiei la locul pe care i-l acordă viaţa cotidiană, unde realismul şi fantasmele îşi împart în mod echitabil rolurile, versurile, scrise înainte sau în acelaşi timp cu nuvelele, celebrează sufletul acestui pămînt saturat de soare şi legende; *Cîntecele de cîmpie*, de o poezie considerată zgrunţuroasă, sînt, după cum spune însuşi scriitorul, «documentele lirice» ale personajelor din nuvele. În această calitate, unele sînt chiar încorporate în textul nuvelelor, unde vin să adauge o notă mitică fizionomiei personajelor, să însoţească un rit funerar, uneori în contrapunct, sau să înlesnească demersul unor vrăji. Le regăsim astfel în *Mistreţii erau blînzi*, în *Dropia*, în *Satul de lut*, în *Masa cu oglinzi*. Pe de altă parte, o figură fugar schiţată în versuri poate fi reluată şi aprofundată în proză. Ştefan Bănulescu ne atrage el însuşi atenţia asupra faptului că o poezie publicată prima oară în 1960, *Salcîmul din Bărăgan*, prefigurează rătăcirea deznădăjduită de-a lungul cîmpiei toride a «regelui nebun al cîmpiei», Constantin Pierdutul Întîiul, personaj întrezărit în *Masa cu oglinzi*, reluat în *Vieţi provizorii*, şi ajuns la apoteoză în *Cartea de la Metopolis* (1977).

Consubstanţialitatea poeziilor şi a nuvelelor explică de ce scriitorul a impus, începînd cu ediţia pe care o consideră «definitivă» a culegerii de nuvele *Iarna bărbaţilor*, tradiţia de a publica la sfîrşitul volumului *Cîntecele de cîmpie*. În prefaţa ca şi în postfaţa acestei ediţii, din 1979, el insistă asupra sursei lor comune de inspiraţie şi-şi exprimă convingerea că lectorul va recunoaşte în poezii, ca şi în nuvele «elemente principale de geneză pentru romanul *Cartea Milionarului* ». Ştefan Bănulescu dă astfel scrierilor sale un impuls unificator, afirmînd pentru prima oară că ele alcătuiesc un «univers unic». Este mai mult decît probabil că scriitorul şi-a dat de fapt seama de unitatea secretă a demersului pe care îl urma, în cursul scrierii romanului (al cărui prim volum văzuse tocmai lumina tiparului). Dar încă cu un an înainte, Ştefan Bănulescu publi-

egat imaginar



ca o culegere de eseuri şi fragmente literare, unde se putea recunoaşte protoistoria unor teme şi a unor personaje evoluînd în acelaşi decor; culegerea purta titlul *Scrisori din Provincia de Sud-Est* (1976), iar un *alter ego* al autorului se prezenta drept un locuitor al acestei provincii care îşi afirma astfel identitatea. Acest teritoriu, ale cărui frontiere sînt fixate de ficţiunea literară, se situează în realitate pe firul Dunării, parte în Bărăgan, parte în Dobrogea, şi include oraşe ca Babadag, Brăila, Tulcea, Călăraşi; comunicaţia cu lumea largă se face prin delta marelui fluviu care vine să se verse în Marea Neagră. Dar în calitatea lui de *Provincie de Sud-Est*, acest teritoriu se recomandă de pe acum ca o creaţie a autorului, care avea să atingă forma ei deplină în ciclul *Cartea Milionarului*, şi să devină pentru Ştefan Bănulescu ceea ce este ţinutul Yoknapatawpha pentru William Faulkner: «locul», descris fără culoare locală, fără pitoresc, fără ornamente folclorice, unde personajele îşi capătă identitatea şi unde destinele lor individuale devin interogaţii fundamentale ale existenţei.

ÎN NUVELELE din volumul *Iarna bărbaţilor*, care au drept reflex liric *Cîntecele de cîmpie*, acest ţinut imaginar se menţinea încă într-o impreciziune geografică. Peisajul era, desigur, acelaşi ca şi în roman, dar reperele se numeau «oraşul», «gara de cîmpie», «satul F.»; faptul nu implică o diferenţă de calitate între nuvele şi ciclul romanesc; progresul constă mai ales în faptul că autorul, conştient de unitatea operei sale, creează, începînd cu *Cartea de la Metopolis*, propria lui geografie modificînd anumite date reale. *Provincia de Sud-Est* este în primul rînd dotată cu o capitală, *Metopolis*, oraş botezat astfel după metopele bizantine care ar fi fost, se pare, descoperite în preajma lui; alături de capitala aureolată de un presupus trecut bizantin, apare oraşul frivol *Mavrocordat*, simbol al rafinamentului dar şi al decadenţei, care-şi trage numele de la un prinţ fanariot, şi, în sfîrşit, un al treilea oraş, mai puţin distins, dar harnic şi aprig la cîştig, *Cetatea de Lînă*; denumiri străvechi sînt scoase din uitare, ca de exemplu *Insula măcelarilor*, numită astăzi Insula Brăilei, după oraşul cu acelaşi nume în faţa căruia se află; teritoriul mai cuprinde o vastă cîmpie, *Dicomesia*, care formează cu satele şi ţăranii ei, oameni simpli dar solizi, sîmburele indestructibil al ţării. Ţară într-adevăr, deoarece, deşi rămîne aceeaşi *Provincie de Sud-Est*, spaţiul imaginar se prezintă în acelaşi timp ca un regat independent, şi chiar ca un imperiu în miniatură. Pretenţia metopolisienilor de a-şi însuşi ilustra moştenire bizantină devine, bineînţeles, pentru Ştefan Bănulescu, o sursă inepuizabilă de umor; asta nu împiedică minuscula provincie, arhaică dar şi impregnată de o străveche civilizaţie, să devină la o scară derizorie, şi tocmai de aceea revelatoare, teatrul unor uzurpări, al unor lupte înverşunate pentru putere, al unor ascensiuni şi al unor căderi spectaculoase, cu totul în stilul vechiului Bizanţ, care este, se ştie, «noua Romă», care Romă, la rîndul ei, model de grandoare şi decadenţă, este prototipul oricărui imperiu, şi, în cele din urmă, al oricărei istorii umane.

Datorită unităţii de viziune, aceleaşi teme şi aceleaşi personaje, evoluînd în decorul imuabil al cîmpiei, circulă liber între nuvele, povestiri şi ciclul romanesc. Dar nu după ritualul balzacian, unde fiecare figurant putea spera să trăiască într-o zi propriul său «roman». Scriitorul român multiplică schiţele, precizînd pe încetul desenul, schimbînd uneori perspectiva, şi evitînd să încremenească personajele într-o atitudine definitivă. Nici moartea nu pare să schimbe viaţa lor în destin. Ele continuă să rătăcească pe cîmpie mult timp după ce existenţa lor terestră a luat sfîrşit, purtate de propria lor legendă, figuri mitice ale acestui pămînt care, în amurgurile fierbinţi de vară, dă naştere mirajului cunoscut sub numele de «apa morţilor» (*Masa cu oglinzi*). Legenda evoluează, şi oamenii care deseori nu sînt altceva decît propria lor legendă, continuă să trăiască şi să evolueze împreună cu ea. Portretele lui Ştefan Bănulescu rămîn «neterminate», deschise viitorului, care le poate adăuga oricînd noi trăsături, nu rareori imprevizibile. În felul lui, care îmbină umorul cu detaliul fantastic - nu degeaba este Bănulescu un admirator al lui Gogol - scriitorul îşi explică metoda într-o scurtă povestire din volumul *Scrisori din Provincia de Sud-Est*, prin intermediul unui bizar personaj care vine în vizită la narator:

«*Nu voi rîde deci de poveştile tale, ştiu că scrii poveşti, chiar dacă se zice că te repeţi şi că le spui mereu sub altă formă. Dar bine, dacă eşti în stare să le spui mereu altfel, asta înseamnă că moartea ta, ca şi a mea, care îmi place să te ascult, e încă departe şi nu ne va atinge curînd.*

Şi zicînd acestea, vizitatorul dispăru, luîndu-şi aproape fără să-l observ pălăria dintr-un cui pe care nu-mi aminteam să-l fi bătut vreodată în peretele odăii mele. La puţin timp după plecarea vizitatorului cu pricina, dispăru şi cuiul, fără ca peretele să mai păstreze vreun semn.» (*Inefabilul*).

Musafirul, care seamănă bine cu un dublu al scriitorului, ne invită să scrutăm traiectoriile curioase pe care le urmează personajele de la o scriere la alta. Polider, spre exemplu, a cărui biografie o citim, se poate spune, de-a-ndăratelea, fiindcă personajul întinereşte cu fiecare nouă povestire a scriitorului, dă dovadă de o neobişnuită longevitate. El are şase ani cînd Iasmina, mătuşa şi mama lui adoptivă, îşi povesteşte tinereţile petrecute pe vremea războaielor dintre ţar şi sultan din prima jumătate a secolului al XIX-lea (*Cartea Dicomesiei*, 1994); după primul război mondial, acelaşi Polider, care după o cronologie mai riguroasă ar trebui să fie foarte bătrîn, se află dimpotrivă în floarea vîrstei; este în tot cazul destul de tînăr ca să se lepede de preceptele morale lăsate moştenire de mătuşa sa, şi pe care un timp le-a respectat cu sfinţenie (această transformare este tipică pentru Bănulescu ale cărui personaje evoluează de multe ori spre opusul lor) (*Cartea de la Metopolis*, 1977); la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, Polider n-a lăsat încă din mîini hăţurile căruţei sale botezate «omnibus» pentru că, atunci cînd trenurile nu mai circulă, Popescu împreună cu fetele sale, şi Matei Ionescu împreună cu «femeia în verde» ajung graţie lui, pe o ploaie torenţială, în satul cel mai apropiat; şi un deceniu mai tîrziu, spre sfîrşitul anilor cincizeci, tot Polider transportă în trăsura lui trei personaje care vor să asiste la înmormîntarea lui Popescu; trăsura e «anacronică pentru timpul nostru cosmic», iar clopotul din capul oiştii sună bizar de-a lungul cîmpiei, ca într-o legendă; o legendă cu clopote şi cai, simboluri ale morţii. (*Vieţi provizorii*, 1965). Îşi continuă oare uriaşul cu plete luminate de soare existenţa dincolo de timpul hărăzit unei vieţi de om? A devenit Polider, aşa cum ne lăsa să presupunem fizionomia lui de semizeu, un erou mitic al cîmpiei?

Demersul lui Ştefan Bănulescu, care e un decalc al formării mitului, păstrează totuşi istoria ca orizont, ba chiar ca materie primă şi circumstanţă indispensabilă a legendelor eterne. Popescu care, între multiplele sale ocupaţii, are şi pasiunea istoriei, ţine să verifice valabilitatea unor pagini ale sale citindu-le unui copil, fiinţă inocentă şi liberă de prejudecăţi. Efectul obţinut este, se pare, cel urmărit de scriitor:

«*Evenimente vechi sau foarte vechi, începuse să şi le închipuie petrecute pe o cîmpie galbenă în întregime, unde se vedea totul, datorită soarelui puternic care arăta umbrele pînă la cele mai îndepărtate margini. Putea fi dimineaţă, amiază sau după prînz, în povestirile mele, imensitatea de galben solar a cîmpiei, dacă putea da o noţiune de timp, aceea era de zi continuă, deci ora eternă avea ascultătorul meu în faţă*». (*Vieţi provizorii*)

Ambiţia lui Ştefan Bănulescu este de a proiecta asupra istoriei lumina continuă a orei eterne. Cu ajutorul unui simplu detaliu biografic, care mai e şi comic pe deasupra, el ne face să asistăm la o schimbare de eră: «*Îmi anunţasem vizita la dînsa printr-o scrisoare tipărită pe un carton la o imprimerie de pe strada Antim, pe care o ţinea un sîrb naturalizat ce avusese, pînă în momentul trecerii trupelor spre cucerirea Berlinului, şi un magazin de închiriat puşti de vînătoare*». Se poate sugera mai succint transformarea abruptă a unei societăţi (balcanice, bineînţeles, ca mai totdeauna la Bănulescu) care, după război, interzice particularilor deţinerea oricărei arme de foc? Dar îndată după aceea, autorul se întoarce la perspectiva timpului planetar: «*Cînd am părăsit locuinţa doamnei Cuna Bogomileanu, discurile albe arătau că luna începuse să intre în umbra solară a pămîntului.*».

Pînă şi numele personajelor sînt concepute ca embleme ce trebuie să rămînă indiferente la goana secolelor. În *Cartea Dicomesiei*, de exemplu, Iasmina evocă dragostea ei pentru un tînăr grec, aurar de meserie, venit să vîndă produsele artei lui la tîrgul de toamnă de la Metopolis; ea îl numeşte, în felul anticilor, după locul de obîrşie: Patrocle din Samos. Sonoritatea ne aminteşte de Apolodor din Damasc şi, desigur, de Teodor din Samos. Acesta din urmă, sculptor, pictor, arhitect şi aurar, ar fi inventat, se zice, arta de a turna fierul şi bronzul, şi ar fi adus din Egipt în Grecia canonul proporţiilor umane. Herodot povesteşte că Cresus, regele Lidiei, înainte de a-i ataca pe perşi, a consultat oracolul din Delfi, şi că, drept mulţumire, a dăruit templului un mare vas de aur, despre care se credea că este opera meşterului Teodor din Samos. Părintele Istoriei adaugă: «...asta e şi părerea mea, fiind că lucrarea e cu totul ieşită din comun». Acelaşi Teodor, originar din Samos, ar fi cizelat şi celebrul inel al lui Policrate, de care tiranul nu s-ar fi despărţit decît pentru a-l arunca în mare în speranţa, zadarnică de altfel, de a conjura soarta; Xenofon povesteşte, la rîndul său, că Pythios, nepotul lui Cresus, ar fi oferit în dar lui Darius, regele perşilor, un platan cu o viţă de vie lîngă el, o lucrare miniaturală deoarece «platanul n-ar fi putut face umbră unui greier» şi că această minune, de o extraordinară fineţe, era şi ea atribuită lui Teodor din Samos. Nu e deci o întîmplare faptul că dintre toţi grecii care cutreierau principatele române în secolul al XIX-lea, alegerea scriitorului s-a oprit asupra unui tînăr originar din Samos, cea mai faimoasă dintre insulele Sporade, leagănul aurăriei. Un lung fir invizibil leagă iubitul Iasminei, un «sfînt al lucrului şi al migalei», venit să confecţioneze bijuteriile lui ieftine într-o magazie cu piei rău mirositoare din Cetatea de Lînă, de o celebră tradiţie artizanală, apărută în zorile istoriei. Artist de bîlci şi vînzător ambulant, vînător de zestre la ocazie, Patrocle din Samos poartă pe umerii lui moştenirea zdrobitoare a unei istorii maiestuoase, care ia sfîrşit în umila cîmpie valahă, bîntuită de ciumă.

Asemenea prescurtări istorice, cu parfum de eternitate, care contribuie la inserarea «locului» - mica dar ambiţioasa *Provincie de Sud-Est* - în mersul general al lumii, formează fibra cea mai intimă a artei lui Ştefan Bănulescu. Pentru el, reacţiile şi gesturile oamenilor se aseamănă şi se repetă. Evoluţia nu exclude repetiţia: *ce este a mai fost, ce a mai fost va fi*. A ieşi din cercul desemnat de Eclesiast înseamnă a ieşi din ceea ce este omenesc. Într-un sat unde porecla pecetluieşte soarta omului, unui personaj antipatic i se atribuie una care să-i interzică accesul la ciclul etern: «...l-au poreclit cu un lucru care nu poate să fie pe aici şi n-a fost niciodată, ca să nu intre nici măcar în cuvintele îngăduitoare ale Eclesiastului: *ce este a mai fost, ce a mai fost va fi*.» (*Dropia*). Dar după cum avem de-a face cu istoria maiestuoasă şi uneori mitică, sau cu viaţa obişnuită, de toate zilele, acelaşi gest poate suscita teroare şi admiraţie sau batjocură şi dezaprobare; falnicul împărat şi umilul ţăran nu sînt adesea decît unul şi acelaşi personaj aflat mai sus sau mai jos pe scara lumii. Ţăranul sărac Gaulea, care biciuieşte apele îngheţate ale Dunării ca să le smulgă peştii, hrana lui gratuită, este un mic Xerxes nebun şi ridicol; regele peştilor care pedepseşte cu trei sute de lovituri de bici apele Helespontului pentru că au rupt podurile făurite de inginerii lui, este şi el un Gaulea, numai că nebunia lui are grandoare şi inspiră o spaimă superstiţioasă. Există eroi, există fapte mari, dar, în profunzime, o frontieră abia perceptibilă separă infanteristul de marii generali ai istoriei. De altfel, Gaulea pe care sărăcia l-a înrăit şi l-a făcut violent, nu e nici el lipsit de o anumită demnitate mitică. Fire inocent poetică, el se bate nu numai cu pumnii ci şi cu o armă mai vicleană, verbul, mînuind oximoronul ca pe o iarbă a fiarelor care deschide lacătele unei realităţi nescutite de ambiguitate. Viaţa lui mizeră conţine frînturi de poezie orală, cărora într-o altă eră, aezii le-ar fi făcut loc în poemele lor. Cele două perspective, una realistă şi demitizantă, cealaltă maiestuoasă şi legendară, se întîlnesc şi se completează. Ele se opun de asemeni una alteia şi se ruinează reciproc. Un biet ţăran analfabet, reeditînd mînia epică a lui Xerxes! O asemenea alăturare deschide calea unei deriziuni care nu lasă neştirbit nici mitul.

Georgeta Horodincă

-continuarea în pag. 10-

Pericle Martinescu – 85

CITITORUL *României literare* şi al *Adevărului literar şi artistic* a întîlnit adesea numele lui Pericle Martinescu (s-a născut la 11 febr. 1911 în Viişoara, judeţul Constanţa) cu evocări, articole, pagini de jurnal. Pasiunea dintîi şi iată că şi cea de pe urmă a activităţii sale este publicistica, începută, încă de pe cînd era elev la Braşov, în *Gazeta Transilvaniei* şi continuată apoi într-un mare număr de publicaţii: *Floarea de foc, Ulise, Discobolul, Bobi, Litere, Cristalul, Vremea, România literară, Viaţa literară, Reporter, Revista Fundaţiilor Regale, Universul literar, Familia, Meşterul Manole, Meridian, Lumea, Viaţa Românească, Gazeta literară, Tribuna, Steaua, Secolul 20, Ateneu, Tomis ş.a.* El însuşi a redactat, între anii 1942 şi 1944, revista lunară *Dacia rediviva*, în care a semnat cronica literară, pagina de însemnări *Aquaforte* şi diverse note, iar în 1944, în timpul evacuării la Cîmpulung-Muscel a scos revista intitulată simbolic *1944* (doar două numere). Şi-a strîns o parte din această publicistică în volumul *Retrospecţii literare* (Cartea Românească, 1973), care cuprinde studii, cronici, articole literare din perioada 1933-1944. Între meritele acestor pagini, şi cu deosebire ale secţiunii *Efigii şi profiluri*, este acela că ceea ce a scris despre Malraux, Faulkner, Montherlant, Amiel, Camoëns, Drieu de la Rochelle era în epocă o noutate. Celălalt volum, *Umbre pe pînza vremii* (Cartea Românească, 1985) este o carte de mărturii despre generaţia de scriitori care bătea la porţile afirmării înaintea celui de al doilea război mondial, despre scriitori din "corabia cu rataţi" (după expresia lui Emil Botta). Sunt revelatoare paginile despre Emil Botta, Simion Stolnicu, Matei Alexandrescu, Neagu Rădulescu, Corneliu Temensky, cele despre cercul de colaboratori ai revistei *Vremea*. Autorul, scria Liviu Cătălin, "şi-a reprimat salutar alunecarea în evocarea sentimentală, preferînd mărturia emoţionată în marginea adevărurilor trăite":

A scris un singur roman, *Adolescenţii de la Braşov* (Editura "Adevărul", 1936), care nu este nici confesiune, nici document, nici autobiografie, deşi reperele realului (timpul, spaţiul) sunt numeroase. Autorul a intenţionat un melanj de realitate şi mit, însă "nici realitatea nu e copiată fidel, nici mitul nu este transfigurat prea mult", cartea în ansamblul ei nefiind altceva "decît un joc al imaginaţiei născut dintr-un lirism pur interior", o "imagine a vieţii fantastice şi miraculoase a adolescenţilor". Raportîndu-se la literatura despre adolescenţi scrisă de alţii, autorul se declară anti-medelenist şi anticalofil. Cel care publicase înainte eseul *Superstiţia stilului* (în *Vremea*, 23 sept., 1934) prefera literatura lui Malraux, Céline, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu. Receptarea cărţii a fost contradictorie. Eugen Ionescu (în *Facla*, 22 mart. 1936) declară că nu a citit o carte "mai rău scrisă", "o carte ilizibilă", "un roman inautentic şi neoriginal". De fapt, atacul lui Eugen Ionescu era îndreptat în primul rînd împotriva literaturii "autenticităţii", a "experienţialismului" (termenul îl folosea Petru Comarnescu), deci a literaturii lui Mircea Eliade şi a altora ca el. În schimb Dan Petraşincu scrie că romanul "este o carte relevantă aparţinînd unui gen nefamiliar literaturii noastre", iar G. Călinescu (în *Adevărul literar şi artistic*), opinează că "realitatea talentului său [al lui P. Martinescu] mi se pare a se găsi în poetica sa, adică în putinţa de a ritma, universalizînd emoţiile". În *Istoria...* criticul observă că Martinescu vădeşte în evocarea sufletului adolescent "vibraţie şi simţul situaţiilor lirice". O a doua ediţie, revizuită, a romanului a apărut acum cinci ani.

PERICLE MARTINESCU

Desen de Mircea Nicolau (1936)

Pericle Martinescu are o îndelungată activitate de traducător. A transpus în limba română scrieri de Balzac, J.-J. Rousseau, Al. Dumas, Zola, Oscar Wilde, Th. Dreiser, Erskine Caldwell, Nikos Kazantzakis, Yasunari Kawabata, Maxim Gorki, Stanislaw Lem. Confesiunile lui J.-J. Rousseau le-a transpus - remarcă Edgar Papu - "într-o frumoasă limbă românească", iar volumele *Stol de păsări albe* şi *Vulturul muntelui* de Kawabata, le-a tradus "cu o pană atentă şi delicată" (apreciază Nicolae Balotă).

Iordan Datcu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Arhitectură. Cînd, în anul 1960, se inaugura Brasília, noua capitală a Braziliei, oraş răsărit în cîţiva ani pe un teren inospitalier, lumea întreagă omagia victoria imaginaţiei şi a perseverenţei. Asistam la «dimineţile care cîntă». Ridicat *ex nihilo* în doar patru ani, construit de la un capăt la altul cu rigla şi compasul, imaginat pînă în cele mai mici detalii, oraşul a fost de la început inclus de către UNESCO în «patrimoniul cultural al umanităţii» şi reprezintă pentru brazilieni un prilej de mîndrie naţională. Arhitectul-părinte al oraşului, Oscar Niemeyer, discipol al lui Le Corbusier, a ajuns astăzi - alături de Pelé şi Ayrton Sena - brazilianul cel mai cunoscut din lume.

Ceea ce însă lumea nu prea ştie este visul care a prezidat la conceperea oraşului Brasília. Comunistul (ei, da!) Niemeyer a vrut să facă din capitala ţării sale «oraşul viitorului», după normele marxiste luminate: drept care a construit o formidabilă aglomerare umană dispusă în suprafaţă, un fel de imensă Baltă Albă - ceva mai frumoasă decît a noastră, dar nu cu mult. Uniformitatea domneşte aici ca stăpîn absolut. De fiecare latură a largului şi unicului bulevard al oraşului, se află 64 de pieţe rectangulare, numerotate de la 1 la 128, imposibil de distins una de alta, pentru că toate au aceleaşi dimensiuni, aceleaşi magazine, aceeaşi schemă. Ai văzut una - le-ai văzut pe toate! În jur, blocurile se înşiră după acelaşi desen, au toate aceeaşi înălţime (4 etaje), aceeaşi culoare, acelaşi număr de apartamente, cu acelaşi număr de camere, la fel dispuse şi de exact aceeaşi mărime.

Cetate a egalizării absolute, Brasília trebuia să întruchipeze - în delirul proiectantului - şi egalizarea socială: de la miniştri pînă la muncitori, locuitorii urmau să trăiască în acelaşi tip de casă, să se aprovizioneze la aceleaşi magazine, să aibă sub ochi acelaşi peisaj. Frumos, nu-i aşa?

Numai că egalizarea impusă persoanei umane a avut mereu acelaşi rezultat - căutarea desperată a diferenţierii. Din proiectul Brasília s-a ales, pînă la urmă, ceea ce s-a ales şi din proiectul comunist. Treptat, oamenii bogaţi au părăsit capitala, construind în jurul ei - pe malul unui lac artificial - două micro-oraşe somptuoase, compuse din vile fantastice şi parcuri private, în stil californian. Inutil să mai spunem că, aici, nici o casă nu seamănă cu cea de alături. Iar săracii, incapabili să suporte chiriile din capitală, se înghesuie în patru-cinci oraşele mizerabile, nişte *bidonvilles* de coşmar, aflate la 30-40 de kilometri de Brasília. Ei cheltuiesc zilnic pe drum, pînă la slujbă, două ore, iar pînă acasă alte două; trăiesc mai greu decît săracii din oricare alt oraş brazilian. Capitala a rămas pentru birocraţie, pentru funcţionarii din ministere.

Contemplînd această dezolantă realizare, contempli soarta tuturor utopiilor egalitare din secolul nostru. Merită să-l compătimim pe autor, pe încărcatul de glorie Niemeyer? Nu cred. Căci cei ce propovăduiesc comunismul o fac întotdeauna pentru alţii, nu pentru ei-înşişi. Lui Niemeyer nici prin gînd nu i-a trecut să trăiască în oraşul pe care l-a proiectat, bucată cu bucată: el locuieşte şi astăzi într-un elegant palat din Rio de Janeiro. Între geometria egalitară din «oraşul viitorului» şi stilul *belle époque* din Rio, bravul comunist n-a şovăit nici o clipă. Utopiile or fi ele frumoase, dar cu condiţia să le admiri de la distanţă. ■

Un regat imaginar

(Urmare din pag. 9)

RĂFUIALA scriitorului cu secolul nostru, în care istoria ocupă un loc atît de important, are loc în nuvela *Vieţi provizorii*. Cei doi protagonişti care îşi dau replica, Schwartz şi Popescu, se opresc la un moment dat asupra unui imbroglio de un comic irezistibil: calul cîştigat de şleahticii polonezi de la sultanul turc în campania din Boemia şi oferit în dar de regele Poloniei hanului tătar, a fost răpit de nu se ştie cine şi vîndut drept cal al celei mai tinere principese austriece marinarilor genovezi de pe un vas de la Galaţi; pentru a potoli mînia hanului se ia hotărîrea de a i se trimite «calul pe care ţarul îl cîştigase de la regele suedez şi pe care l-a rătăcit pe la apele Moldovei şi a fost găsit pe drumul Focşanilor bătrîn, fără şa şi fără însemne şi cu răni deschise»; dar, din cercetările întreprinse, reiese numaidecît că nici acest cal nu mai există, deoarece în urma unui acord semnat cu regele ungur, el a fost atribuit cavalerilor germani din Braşov, cel puţin aşa spun documentele, căci de fapt în locul lui a fost trimis un cal mai tînăr, altfel orgolioşii cavaleri ar fi putut considera originalul drept un fals, şi cine ştie, ar fi făcut şi ei o incursiune de pedeapsă în ţară...

În cursul acestui vodevil ameţitor, viclenia valahă îşi spune cuvîntul; scopul este de a evita ca un incident minor să aibă consecinţe nemăsurate. Din păcate, totul e în zadar. Turcii şi tătarii năvălesc în ţară şi se bat între ei înainte de a se întoarce împotriva valahilor; vodevilul se transformă în tragedie.

Acest comprimat de istorie valahă exact în spiritul dacă nu în litera lui, atinge un anumit grad de «abstracţiune» care-i conferă valoare de «model». În felul său ironic, Ştefan Bănulescu nu ne spune oare pur şi simplu că istoria e o problemă de scriitură?

Impresia este confirmată de faptul că scriitorul, bun cunoscător al trecutului, duce de-a lungul nuvelei o polemică mai mult sau mai puţin deschisă împotriva invadării vieţii şi artei de către o anumită istorie, emfatică şi autoritară. Personajul principal, Popescu, istoric amator şi artist fără operă, este în timpul comunismului victima acestei istorii, tot aşa după cum a fost înainte de război batjocura negustorilor, a oamenilor de afaceri şi a altor persoane «solemne» din oraşul său. Înţelegem din relatarea lui, destul de absconsă, că timp de zece ani a fost considerat de către «alţi oameni solemni» drept un «absenteist», care «întoarce spatele istoriei» şi că şi-a pierdut în avatarurile acestui deceniu care corespunde perioadei staliniene celei mai dure, casa şi identitatea; el speră însă, odată cu intervenirea unei acalmii, după moartea dictatorului, să se împace cu istoria, şi să fie, altfel spus, «reabilitat». După toate aparenţele, nu va reuşi. Istoria «solemnă» va continua să-l menţină într-o existenţă «provizorie» şi marginală, împiedicîndu-l să-şi realizeze vocaţia de artist şi să intre astfel în cealaltă istorie, cea adevărată. «Doamne, istoria, dacă este, nu vrea să mă primească», spune el în final.

Nuvela *Vieţi provizorii* prezintă o oarecare dificultate la lectură; grija de a evita cenzura explică poate obscuritatea ei. Viii şi morţii se amestecă; epocile se confundă în ciuda reperelor «istorice» care intervin mai mult ca să sporească imprecizia; amintirile şi realitatea stau pe acelaşi plan. Nuvela pune în scenă o ceaţă subiectivă care tinde să refacă totalitatea lumii distruse de timp şi de istoria «solemnă». Scriitorul subminează astfel printr-un subtil şi migălos travaliu literar imaginea oficială, recuperînd dimensiunea ocultată a trecutului.

Ştefan Bănulescu, în care mulţi văd un pictor al intemporalului, observă de fapt cu un ochi atent scurgerea timpului pe suprafaţa cîmpiei eterne, fără să piardă din vedere punctul de întîlnire dintre istorie şi mit, care, ca şi linia orizontului, este o frontieră, mai degrabă imaginară. Mai mult: scriitorul face din timp luat în diversele lui ipostaze cea de-a patra dimensiune a «locului». El ia în stăpînire ţinutul său, numit mai întîi *Provincia de Sud-Est* considerat mai pe urmă drept un «regat» (posibil!), nu numai corectîndu-i geografia, ci imprimînd totodată şi trecutului istoric amprenta imaginarului. În scurta povestire *Un viscol de altădată*, scriitorul răstoarnă zîmbind datele «obiective» ale timpului: e de crezut că urmăreşte un scop mai ambiţios decît relatarea unei glume între prieteni. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Fidelitatea, o profesie

REGIZORUL Dan Micu pune în scenă pentru a treia oară piesa *O noapte furtunoasă* de Caragiale şi a doua oară la Teatrul Nottara, după nouă ani de zile. Ceva din Caragiale, din această piesă îi dă tîrcoale, îl excită, îl seduce. Este ca un fel de a treia căsătorie cu aceeaşi femeie şi, la urma urmelor, o fidelitate care zace într-un colţişor şi care se manifestă serios la un anumit interval de timp. Şi, în fond, şi nouă ne prinde bine cîte o baie spumoasă, dar acidă, plină de înţepături, de rîsu'-plînsu', în care să ne cufundăm fără să ne pese că mai vede cineva, că un ochi rîde iar celălalt plînge.

"Nu, hotărît; neamul acesta nu e un neam stricat; e numai nefăcut încă; nu e pîn-acuma dospit cumsecade" spune Caragiale dulce-amar (I.L. Caragiale: *Despre lume, artă şi neamul românesc*, ediţie de Dan C. Mihăilescu, Ed. Humanitas) despre această lume încă nedospită este vorba şi în spectacolul lui Dan Micu. Viziunea regizorului este una sociologică, aş spune, un fel de "cine e micul burghez şi ce vrea el". Cred că foarte exact s-ar putea puncta cheia spectacolului folosind cuvintele lui Paul Zarifopol din eseul *Burghezie* (1928): "...micimea materială a societăţii în vechiul Regat era, ea însăşi, un factor care stimula anormal ambiţiile sociale ale micului burghez...", "Micul burghez ajungea să se creadă cronic amestecat în aşa-numitele trebi ale statului şi, fără voie chiar, omul îşi crea o importanţă bolnăvicioasă." O importanţă bolnăvicioasă îşi creează personajele din *O noapte furtunoasă*, pe care Caragiale le "aude" în mahalaua prototip cum flecăresc în neştire. Ele au construit un scenariu propriu, umflat, pe care trebuie să-l respecte, umflîndu-se la rîndul lor ca să se potrivească croiala. Păi, *Jupîn Dumitrache* nu este în primul rînd *gelosul* care-şi apără onoarea de familist, ci *negustorul* "apropitar", *şeful* gărzii civice, pentru care mahalaua este, prin dimensiunile atribuite în capul lui, cel puţin statul major pe care dumnealui îl conduce cu sabie şi onor. Neînţelegerile şi încurcăturile nu sînt "decît" pretexte, ca şi gelozia, ca să-şi poată pune în valoare „importanţa bolnăvicioasă" de buricul Universului. Micimea acestei lumi închise, care trăieşte după propriul scenariu şi pentru care Grădina Iunion este maximum de bun gust al mahalalei, alimentează cu foc continuu "anormal" ambiţiile lui Jupîn Dumitrache et Comp. Formele fără fond se umplu cu mitocăniile unor mitocani de treabă. Rică Venturiano este vedeta care le intră în casă şi care, astfel, îi stimulează şi el lui Jupîn Dumitrache că este cineva. Prin Rică Venturiano intră ziarul "Vocea patriotului naţionale" şi tot "boborul" care combate.

Spectacolul lui Dan Micu, cu o distribuţie excelent aleasă, merge pe şarjă. El şarjează grotescul micimii "mari". Este un permanent joc între gesturi şi cuvinte care sînt interpretate la propriu. Este cîntecul mahalalei amestecat şi dubios, de inimă albastră, care însoţeşte de cele mai multe ori situaţiile, momentele. Decorul este minim: o uşă, o masă, o oglindă, un lighean cu apă, cîteva scaune. Prinderea "moftangiului" este o problemă de stat major. Toţi bărbaţii se aşază la un fel de masă a generalilor pentru a studia planul casei şi soluţiile pe care le-ar fi avut moftangiul de-a evada. Neînţelegerea capătă dimensiunile unui cîmp de luptă dirijat de acest comandament suprem, care-şi poate expune încă o dată teribila misiune de a-şi apăra reduta de a-şi etala galoanele (scenografia: Victor Ştrengaru). Brusc, casa de la nr.9 devine toată mahalaua, toată societatea. Este punctul culminant al scenariului, al spectacolului, este atul importanţei lor bolnăvicioase. Dacă prin filiera teatrului absurd al lui Eugen Ionescu, în acelaşi spectacol montat înainte de '89 de Alexa Visarion sau în filmul lui Lucian Pintilie *De ce trag clopotele, Mitică?* după *D'ale Carnavalului* personajele sînt fioroase, suspicioase, criminale, în această montare ele redevin mitocani de treabă, gogoşi umflate cu propria pompă. Şi vocile actorilor sînt amplificate, au ecou, accentuînd "importanţa" îmbătătoare a propriilor cuvinte, discursuri, consideraţiuni. Şarja lui Dan Micu este bine articulată aproape tot timpul, bine argumentată scenic, într-un ritm alert, într-o cascadă, imprevizibilă de multe ori, de gaguri, de jale şi euforie. Din păcate, regizorul nu reuşeşte să se menţină pe această linie, care este o soluţie pentru punerea în scenă astăzi a lui Caragiale. Spectacolul alunecă de multe ori în facil, se supralicitează unele poante doar pentru a smulge rîsul de dragul rîsului. Sînt multe glumiţe ieftine, comerciale la care un regizor rafinat şi subtil ca Dan Micu nu avea de ce să apeleze. Şi nici spectacolul nu are nevoie de ele pentru că structura lui grotescă, şarjată este destul de solidă. Mărturisesc că personal n-am înţeles de ce Dan Micu schimbă anotimpul. Deşi în text este Răpciune (septembrie), pe scenă ninge de mama focului, şuieră vîntul, *Veta* şi *Ziţa* poartă blănuri şi bocanci, *Spiridon* îşi îndeasă de zor căciula cazonă pe cap dar, în acelaşi timp, personajele se dezbracă şi se spală sistematic într-un lighean. Nici praf nu poate fi, dacă e zăpadă, şi, cu atît mai puţin, "căldură mare". De asemenea, nu cred că este utilă artistic vizita în flashuri a *Cîntăreţei* (personaj inventat de regizor) care străbate scena interpretînd şlagăre internaţionale.

Clara Vodă (Ziţa) şi Crenguţa Hariton (Veta) în *O noapte furtunoasă* – Teatrul C.I. Nottara. Regia: Dan Micu. Scenografia: Victor Ştrengaru.

Plini de vervă, motivaţi sînt toţi actorii distribuiţi de Dan Micu, mulţi dintre ei tineri: Stelian Nistor (Jupîn Dumitrache), Constantin Cotimanis (Nae Ipingescu), Bogdan Vodă (Chiriac), Crenguţa Hariton (Veta), Clara Vodă (Ziţa), George Alexandru (Rică Venturiano), Mircea Jida (Spiridon). Propunerea tentantă a regizorului i-a prins şi, bănuiesc, i-a captivat într-un joc fără prejudecăţi, fără şabloane, fără manierism. Fiecare are o scenă în care-şi poate reliefa personajul, aşa cum l-a văzut regizorul, aşa cum îl simte acum actorul, o scenă prin care să argumenteze opţiunea regizorului. Infuzia de tinereţe dă o prospeţime spectacolului. Dacă montarea ar fi epurată de surplusurile facile şi ineficiente, cu siguranţă că această "Noapte furtunoasă" ar fi aproape în întregime pertinentă şi mai puţin atacabilă, pentru că propunerea lui Dan Micu este foarte solidă. Cu aceste puncte vulnerabile se mai clatină din cînd în cînd, dar nu chiar în părţile esenţiale. ■

Cartea de muzică

Volum omagial „Mihail Jora"

LOCUL şi rolul lui George Enescu în componistica noastră se află deasupra oricărei evaluări. Dar pentru ca şcoala muzicală românească să-şi fi putut revendica obârşia enesciană ca pe un certificat de noblеţe, era nevoie de un releu capabil să asimileze şi să redistribuie preferenţial imensa tensiune acumulată în tezaurul primordial. S-ar putea spune că fără "Meşterul Jora", emulul aflat în imediata apropiere a geniului, continuitatea benefică a acestei iradieri subtile, ar fi fost greu de susţinut. Fiindcă prin acest foarte înzestrat vlăstar al unei străvechi familii de boieri moldoveni s-a filtrat - în formele sublimate de meşteşugul armonic - întreaga veneraţie pentru ceea ce plaiul moldovenesc se înfăţişează ca element *creator* şi nu numai evocator. Când afli că Lipatti şi Silvestri, Paul Constantinescu, Ion şi Gheorghe Dumitrescu, Pascal Bentoiu, fraţii Valentin şi Ştefan Gheorghiu, ca şi mulţi alţi muzicieni de renume, au fost îndrumaţi de Mihail Jora, izbuteşti să descoperi şi resursele de o nuanţă foarte specială ale creativităţii lor componistice sau interpretative.

Dar Mihail Jora este el însuşi un foarte original compozitor, căruia generaţia actuală de muzicieni se străduieşte să-i dezvăluie tâlcurile şi meritele. La Editura Muzicală a apărut de curând volumul din lucrarea intitulată *Mihail Jora - studii şi documente*, sub îngrijirea distinsei pianiste Ilinca Dumitrescu, actuala directoare a Muzeului "George Enescu". Ea semnează totodată unul dintre substanţialele studii, din cuprinsul volumului, dedicat pianisticii maestrului. Celelalte exegeze, îndeosebi cele datorate lui Pascal Bentoiu, Ştefan Niculescu, Adrian Raţiu, Octavian Cosma, având dimensiunile şi atributele unor sinteze, conturează diferitele faţete ale unei opere cu adevărat impunătoare. Ea îmbrăţişează majoritatea genurilor simfonice şi străluceşte îndeosebi pe tărâmul muzicii camerale şi coregrafice, unde inflexiunile modale şi armoniile condimentate într-o manieră inconfundabilă instaurează, împreună cu orchestraţia rafinată, reperele stilului, îndărătul căruia se întrezăresc atât de pregnant trăsăturile Omului. De fapt însăşi alcătuirea volumului face ca, dincolo de bilanţul creaţiei, întreprins în termenii ştiinţei muzicologice, de către condeie dintre cele mai autorizate, să răzbată "priveliştea" unei vieţi muzicale care - graţie personajului principal - s-a dovedit a fi foarte colorată şi fecundă. Şi este mai mult decât reconfortant să parcurgi fermecătoarele relatări semnate de Ion Dumitrescu, al cărui har scriitoricesc ne-a fost revelat abia în ultimii ani, evocările poetei Mariana Dumitrescu, atât de prezentă în conştiinţa şi în liedurile maestrului, ca şi atâtea alte proiecţii din diferite unghiuri asupra memorabilelor îndeletniciri şi înfăptuiri ale compozitorului, aparţinând unor mari muzicieni români. Anexele documentare, epistolare şi bibliografice întregesc valoarea istorică, literară şi ştiinţifică a volumului inaugural, ce împlineşte o datorie de onoare faţă de un mare ctitor al culturii muzicale româneşti.

Alexandru Leahu

Premiile de creaţie ale Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor pe anul 1995

- Marele premiu: Vinicius Grefiens - Pentru întreaga activitate de creaţie
- Premiul pentru muzică simfonică: Dan Dediu - *Hypercardia* - piesă concertantă pentru orchestră de coarde
- Premiul pentru muzică de cameră: Ulpiu Vlad - *Legenda viselor* - sextet
- Premiul pentru Operă: Dan Voiculescu - *Cîntăreaţa cheală*, operă de cameră, pe un libret după E. Ionesco
- Premiul pentru muzică de fanfară: Sergiu Eremia - Suita I din baletul *Cetatea Bucureştiului*
- Premiul pentru o lucrare corală amplă: Valentin Timar - *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur* - cor mixt
- Premiul pentru miniatură corală: Constantin Rîpă - *Vremea lui Dracula* - cor mixt
- Premiul pentru lucrare didactică: Mircea Dan Răducanu - Volumul *Principii de didactică instrumentală*
- Premiul pentru muzică uşoară: Marius Ţeicu - *O viaţă, un destin*. Versuri: Andreea Andrei; *Dragoste fugară*. Versuri: Angel Grigoriu
- Premiul pentru spectacol muzical: Viorel Gavrilă - *A-nnebunit lumea* - text: Aurel Storin şi Eugen Rotaru
- Premiul pentru jazz: Romeo Cozma - *Măiastra* - piesă instrumentală
- Premiul pentru lucrare teoretică: Titus Moisescu - Volumul *Manuscrisul de la Dobrovăţ*
- Premiul pentru lucrări de istoria muzicii: Despina Petecel - Volumul *Muzicienii noştri se destăinuie;* Fancisc Laszlo - Volumul *Béla Bartók şi lumea noastră*
- Premiul pentru critică muzicală: Viorel Cosma

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Amestecate

DEFINIŢIA existenţialistă a răului. Sartre în *Saint-Genet*:

"Spiritul, cum a spus Hegel, este neliniște. Dar neliniștea aceasta ne produce oroare; ea se cuvine deci suprimată și trebuie să pui stavilă spiritului, scoţînd din el resortul negativităţii. În imposibilitatea de a putea jugula în întregime această înclinare rea, omul de bine se castrează; el smulge din libertatea sa momentul negativ, azvîrlindu-l în afara lui ca pe un pachet însîngerat... Omul onest se va defini cu strictețe prin tradiţiile, prin supuşenia, prin automatismul Binelui şi va numi *Tentaţie* toată acea colcăială nelămurită... Propria-i negativitate cade în afara sa, pentru că el o neagă din răsputeri. Substanţializată, separată de orice intenţie pozitivă, ea devine pură negaţie... pură înverşunare de a nimici şi care se învîrte în cerc: *Răul*.

La începuturi, Răul, născut din teama pe care omul onest o are înaintea propriei libertăţi, este o proiecţie şi un catarsis..."

*

VĂZUT în vitrină un tom de ştiinţă voluminos: *Tehnica vidului*. Bun titlu pentru un articol. Cum se obţine în societate neantul.

*

AM CUNOSCUT-O pe *doamna Sava*, cea mai distinsă bucureşteancă... (soţia cunoscutului regizor)... Înaltă, cu păr alb, subţire, coapse şi umblet de fecioară, ochi tineri, sclipitori, bună la suflet, iertînd toate cu un surîs sfios, deşi sever înlăuntru. Gură largă, dinţi mari, lătăreţi, care-i întrerup brusc distincţia, făcîndu-i-o, prin contrast, şi mai evidentă. Cucoanelor pe care le cunosc, le vorbesc despre ea cu toată simpatia. Iar ele, cu o francheţe bărbătească şi cu o recunoaştere nepotrivită caracterului feminin, invidios... (ce-oi fi găsit la uscătura aia?! parcă-i scoasă din coşciug); rar am văzut la femei generozitate în privinţa asta; ... dar nu, în acest caz, ele exclamă: O, doamna Sava! admirativ, ca şi cum ea ar face parte dintr-o cu totul altă specie de vieţuitoare ce nu îngăduie vreo comparaţie. Dacă artiştii ar fi avut nevoie de o regină şi ar fi fost cu putinţă să alegem o regină, şi eu aş fi fost, un minut, dictator, aş fi decretat să fie, ... aş fi ales-o pe "Doamna Sava"...

*

ÎNAINTE de opera lui Glück, dansul era planimetrie. Adică mişcările, deplasările erau consemnate pe podea. Cu el începe reprezentarea stereografică, reprezentarea în spaţiu şi în volum. Cu Noverre se deschide epoca modernă (1727). Maria Tagliani descoperă "pointa" care schimbă complet aplombul slujitoarelor baletului. Cum s-ar lărgi orizontul; cum ai căuta în depărtare ceva, săltîndu-te.

Înainte de aceasta, Renaşterea. Reluarea formelor estetice ale antichităţii cu ideea *unităţii* spectacolului, - cuvînt-cîntec, - descoperirea Italiei, "a treia vîrstă clasică", baletul italian. Baletul comic al reginei (1581). Mai tîrziu, sub Ludovic al XIII-lea, baletele *Eliberarea lui Renaud* (1617) şi aventura lui Tancred în *Pădurea vrăjită* (1619), organizate de ducele de Luynes. După moartea acestuia, baletul se dezorganizează, revenind la starea iniţială de panorame, succesiuni de tablouri, de pantomimă, antreuri, şi-atît. Lipsite de orice semnificaţie dramatică, evoluţiile "Marelui balet" erau alcătuite din paşi glisaţi, mers încordat, saluturi, reverenţe, în cerc, în cruce, în felurite formaţii. Urmează *Comedia-balet* şi *Tragedia-balet*. Publicul se plictisise de mitologie ca şi de toate celelalte dansuri planimetrice, pantomimice, simbolistice. Moştenitor al tradiţiilor italiene, Pierre Beauchamp (1636-1705) stabileşte vocabularul coregrafic, detenta etc., tot mecanismul mişcărilor de la dansatoarea *terre-à-terre* la *dansatoarea aeriană*. Dansul este comparat cu un discurs. Dansatoare celebre: Maria Tagliani, Fanny Elssler, Carlota Grisi, Virginia Zucchi (comică), Carlota Brianza. Ce senzaţie cînd Pierina Legnani a executat în "Lacul lebedelor" acele *fouettés en tournant*... A întrecut-o Vera Trefilova. Toate, păsări de foc. M. Fokine trimite ziarului *Times* o scrisoare, în 6 iulie 1914, cuprinzînd cinci articole care sunt un manifest modern al baletului descătuşat de convenţii. Fokine, care-l continuă pe Noverre. Războiul, cel dintîi mondial, plutea în aer, gata să modifice toate relaţiile de pe scena istoriei. Dansul, în felul său, i-o luase înainte...

octombrie 1958

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

"Cunoaşterea muiată în sînge"

ÎN *Tratatul de semiotică generală*, Umberto Eco găseşte cu cale să cerceteze - într-o notă de subsol - pe R. Barthes care afirmase, în celebrul său interviu din *Tel Quel* (1963), că opera de artă este o formă pe care istoria o umple. Pentru Eco e vorba de "un text care este adaptat de destinatarii săi, astfel încît să satisfacă diferite tipuri de acte de comunicare în diverse circumstanţe istorice şi psihologice, fără a pierde vreodată din vedere regula idiolectală care o guvernează". Comunicarea - mai ales cea estetică - este şi aşa o experienţă - consideră Eco - imprevizibilă pentru că e greu ca cineva să ghicească ce poate rezulta din dialectica de acceptare şi respingere a codurilor emiţătorului de către destinatar. Acesta, neştiind care au fost, cu adevărat, regulile emiţătorului, va propune coduri ipotetice pentru "a dezambiguiza situaţii insuficient codificate", va încerca să acopere golurile semantice şi să reducă multiplicitatea de sensuri pentru a face textul comprehensibil. Dar, tot el, ar putea să se hotărască "să opereze, cu bună ştiinţă, noi deschideri interpretative", să aleagă - dacă doreşte - acele căi de lectură care să multiplice sensuri şi să contribuie la "expansiunea semiotică" a textului.

Precizarea pe care o făcea Eco vorbeşte însă de ceva mai mult decît atît, de însăşi posibilitatea ca destinatarul să ignore intenţia textului şi să-l adapteze la alte tipuri de comunicare în funcţie de schimbarea circumstanţelor istorice şi psihologice. Ceea ce justifică interpretarea ca literatură de către noi a unor scrieri cu alte funcţionalităţi (vezi *Imanenţa literaturii)* ca şi migrarea unor produse artistice care satisfăceau odinioară anumite vocaţii în teritoriul altora, ieşite din "adormire" prin evoluţia în timp a orizontului de aşteptări. Şi totuşi libertatea nu e absolută. Apar înclinaţii interpretative întrucîtva previzibile, o anumită "organizare" a receptării care dă cîştig de cauză, în cutare etapă istorică, prin frecvenţă, anumitor tipuri de vocaţii devenite foarte active. Pe deasupra, există şi o predispoziţie generală - transistorică - a fiinţei umane, cum s-ar zice o circumstanţă psihologică dominatoare.

Francis Bacon intuise, cu secole în urmă, care ar fi ea: "Acea parte a filozofiei umane care e raţională, îi e spiritului cel mai puţin pe plac, căci ea pare prea spinoasă şi ascunsă. Întrucît, după cum bine s-a spus, cunoaşterea este *pabulum animi* (hrana minţii), dar e în natura apetitului oamenilor ca ei să aibă stomacul şi poftele israeliţilor în deşert, care îşi doreau atît de puternic să regăsească *ad ollas carnium*, sătui fiind de mana, care deşi e hrana divină, lor li se părea prea puţin hrănitoare şi gustoasă. Tot aşa, oamenilor le e pe plac *cunoaşterea muiată în sînge şi carne vie,* aşadar istoria civică, studiul moravurilor, politica, pentru că numai astfel simţămintele, lauda şi norocul ne sînt la îndemînă, pe cîtă vreme *lumen siccum* (lumina uscată) ofileşte şi jigneşte natura prea moale şi apoasă a fiinţei umane."

Acestei predispoziţii dominante a speciei umane îi stă, cum se vede, în puteri nu numai să aleagă ci şi să refuze. Împrejurări politice şi istorice postrevoluţionare specifice o fac şi mai puternică astăzi decît altădată. Iată de ce am ajuns atît de uşor în situaţia de a ne uita la nesfîrşit la filme tîmpite chiar dacă le comentăm ironic, de a abandona de la primele pagini cărţile dificile, ofilite de acea *lumen siccum*, iată de ce citim jurnalele şi revistele muiate în sînge şi carne vie, deşi le detestăm, şi de ce alegem, în interpretările noastre, soluţiile care ne satisfac curiozitatea morbidă, vocaţia insolitului şi a peripeţiei şi ispita evaziunii şi a divertismentului... ad ollas carnium.

■

Ochean

Bat clopotele

SE CUTREMURA cerul de vaierul clopotelor. Ce de lume! Puhoiul de oameni a cuprins incinta mănăstirii şi uliţele satului dimprejur. Şi mai vin! Femei cernite, bărbaţi tăcuţi, suferind că nu pot să fumeze şi să înjure, gospodari din Moldova de Sus, din Bucovina, în haine de sărbătoare, măicuţele - unele cu paşi siguri, altele şchiopătînd - dau zor spre mîntuire şi, în tot văzduhul bătaia jalnică a clopotelor. A murit Prea Sfinţitul. Zăcea de multă vreme în vila ce şi-o construise pe costişa deasupra vetrei sfîntului locaş, privegheată de mulţi ochi din vale în aşteptarea clipei cînd va apărea cosaşul, să-l poată vedea, să guste suprema lovitură. Şi în cortegiul funerar descopereai feţe luminate de orgoliul prezenţei la un spectacol atît de rar. Cînd nu se cînta, creştea vorbăria mulţimii, zgomotul mersului anevoios la cimitirul din deal. Cîţiva arhierei urcau suflînd din greu, parcă duceau în spinările înveşmîntate cu aur şi porfiră grija şi păcatele turmei încredinţate de Cel de Sus spre păstorire.

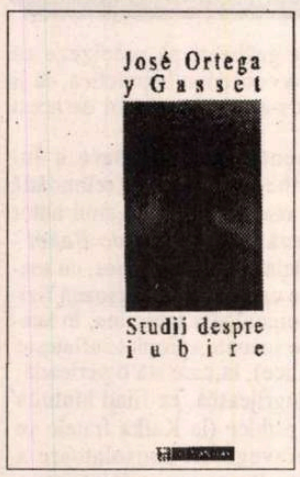
Numai răposatul tăcea, nepăsător la zbuciumul celor ce-l duceau la groapă. Rînduiala înmormîntării pentru monahi, din al căror cin făcuse parte, tăinuia măruntul amănunt biografic că lui îi reuşise, după decretul din 1958, să închidă toate mănăstirile din jurisdicţia sa, să gonească pe toţi călugării, realizare bine apreciată de organele de resort. Eu i-am rămas dator cu această pomenire amintindu-mi că, puţini ani în urmă, într-o seară la Neamţ, l-am întrebat cîte chinovii mai are. Şi nu răspunsul m-a îndurerat, cît felul în care mi l-a dat. Vorbea înspre florile din grădină, ca şi cum în fiecare potir ar fi fost ascuns cîte un microfon martor al obedienţei faţă de puterea lumească: "Dragul meu, omenirea progresează. S-au dus timpurile acelea, cînd tinerii fermecaţi de rătăciri mistice intrau în mănăstiri ca să trîndăvească. Acum duc o viaţă cinstită; muncesc, construiesc", zise şi bătu din palme să vină mai repede călugărul, ce ne servea la masă, să aducă în sfîrşit cafelele.

Iată-l pe năsălie, prohodit de monahi. Tocmai aceştia se rugau mai fierbinte pentru sufletul lui. Cugetam în acest fel la cele trecătoare, cînd descoperii, tropăind lîngă mine, pe cineva cunoscut. Era dl. N., fost mare secretar în capitala judeţului, cu care avusesem de-a face în controverse culturale. După un scandal intern de partid, fusese ostracizat şi conta ca un fel de dizident, în orice caz o victimă a consorţiului ceauşist. Venise să-şi ia rămas bun de la un prieten fidel. Faţă de mine se arătă prietenos, schimbat la faţă, fără superbia funcţionarului atotputernic. "Uite, unde ne întîlnim! Nu mai sînteţi la judeţ?" Oftă: "Nu mai sînt." - "Am auzit că aţi avut neplăceri." Oftă din nou: "Ce impresionant e... clopotele astea." Îl luai de braţ: "Ce-aţi zice, domnule N., dacă în toată ţara ar bate clopotele deodată, anunţînd că s-a terminat?" Îşi făcu cruce, ca un adevărat creştin, şi murmură: "Dea Domnul!" Auzindu-şi cuvintele, se sperie de sine însuşi atît de tare încît o luă la fugă prin cortegiul paşnic. Tot timpul cît clopotele au bătut, a fost atent ca între noi doi să fie o distanţă de cel puţin o sută de metri.

Paul Miron

Grădina prea vie

TOT OMUL se crede (în cele din urmă) "doctor" în iubire, dar nimeni nu pricepe exact despre ce e vorba. Nu există o "cultură a iubirii". E o grădină prea vie ca să poată fi pusă în ordine. Cum, vorba neamţului, nu există bucurie mai mare decît bucuria de răul altuia, nici Ortega y Gasset n-a scăpat prilejul (asemenea lui Platon, Ibn Hazm al-Andalusi, Stendhal etc.) de a "plivi" suferinţele muritorilor,



José Ortega y Gasset. *Studii despre iubire*. Editura Humanitas, 1995. Traducere de Sorin Mărculescu, 238 p., f.p.

cu aerul pe care-l avea probabil madame Bulandra când spunea celebra-i "înţelepciune": "Toţi muriţi..."

Iubirea vizionară, dragostea ca perfecţiune, diversitatea iubirii, acordarea unei absorbante atenţii şi "mania", relaţia cu extazul şi hipnotismul, alegerea în iubire, toate aceste abateri de la "calmul normal" fac obiectul unor analize care, deşi se vor "ştiinţifice", impresionează mai degrabă prin talent literar. Incluzând, în admirabila traducere a lui Sorin Mărculescu, şi alte câteva eseuri pe teme înrudite *(Manifestul Marcelei, Poezia Annei de Noailles, Epilog la cartea "De la Francesca la Beatrice", Pentru o psihologie a bărbatului interesant, Pentru istoria iubirii, Prefaţă la "Colierul porumbiţei" de Ibn Hazm ş.a.)*, volumul a prins contur şi unitate.

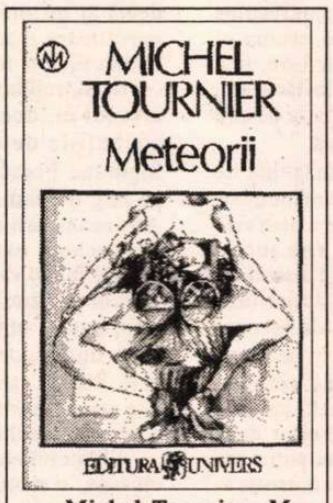
Tonul, voit sobru, devine nu arareori ardent. Pot fi recunoscute teme platoniciene dar şi elemente augustiniene ("iubirea mea e ponderalitatea mea") sau apropieri de Ibn Hazm (la rândul lui, prelucrător al vechilor greci). Deşi "Studiile despre iubire" au apărut cu mulţi ani înainte de prefaţa la *Colierul porumbiţei*, poate că admiratorul Spaniei hispano-arabe, Ortega y Gasset, cunoştea deja din faza de lucru a traducerii lui Garcia Gomez, sau din alte traduceri, tratatul filozofului arab. Oricum, iubirea ca fluid, şuvoi de materie psihică ("nu foc de armă, ci emanaţie continuă, nu unică lovitură, ci curent"; "act centrifug al sufletului care se deplasează către obiect într-un flux constant şi-l învăluie într-o susţinere caldă, unindu-se cu el şi afirmându-i fiinţa"), iubirea ca năzuinţă de contopire cu perfecţiunea, apropierea de extazul mistic şi "iubirea în vis" sunt teme cu pedală antică şi medieval-orentală.

Ca pure perle literare ies în evidenţă combaterea teoriei lui Stendhal despre "dragostea-cristalizare" (imaginea iubitei căzută în adâncul sufletului se acoperă, ca o ramură căzută într-o mină, cu strălucitoare cristale), paralela dintre iubirea omenească şi misticism (acesta fiind tot un fenomen al atenţiei - concentrare maximă, spre a ignora restul lumii - "o mare desprindere de toate", cum spune Sfânta Tereza), analiza frumuseţii platoniciene ca optimitate ("a iubi înseamnă a te pronunţa pentru un anumit tip de umanitate"). Nu de puţine ori entuziasmele filozofului sunt binefăcătoare din punct de vedere stilistic: "Uitaţi-vă la Platon cum merge drept, fără ezitări, şi apucă în pensele lui mentale nervul cutremurător al iubirii!"

Cât despre nota de modernitate a lui Ortega y Gasset, ea se face simţită mai ales în capitolul *Pentru istoria iubirii. Schimbare de generaţii*. Aşa cum personalitatea suferă transformări în timpul vieţii (stadii diferite ale unei traiectorii normale - de aici "iubirile succesive"), la fel societatea are caravane de generaţii cărora le aparţinem - "suntem fatalmente ataşaţi unui anumit grup şi stil de viaţă". Prin urmare, mòdele devin întru totul explicabile: "Viaţa omenirii este în propria-i substanţă şi în toate iradierile sale creatoare de mode sau, altfel spus, e în esenţă *modi-ficare*". În spiritul modei, conchide Ortega y Gasset: "Dragostea e în declin. Începe să nu se mai poarte". Să fie la ei, acolo, în prima jumătate a secolului al XX-lea!

Măştile îngemănării

ÎN FRANŢA anilor '70, dragostea se purta din nou, dar ultrarafinată, complicată şi în acelaşi timp tânjind după simplitatea mitică, eternă: Michel Tournier (n.1924, alt filozof devenit celebru prin literatură) a scris poate unicul (nu cunosc altul) roman al iubirii gemelare. Jean şi Paul - simbolul unităţii scindate, al inimii duble, *duplex cor*, al trecerii (de la terestru la etern, de la trup la spirit, de la dragostea omenească la cea divină, de la viaţa activă la aceea contemplativă...) s-au născut la Pietrele Sunătoare, pe un ţărm de mare unde vântul/spiritul - *ruh/rih* - tocmai întorcea paginile *Meteorologiei* aristoteliene citite de autor. Vântul (spiritul) va însoţi ca un leitmotiv peregrinările lor prin viaţă. "Limba eoliană" gângurită de gemeni la început, când se trezeau din somnul de nou-născuţi "ce-i reducea la fondul lor comun", devine o muzică divină care uneşte în aceeaşi fiinţă cele două suflete, Muzica trecerii. "Am bănuit totdeauna că naşterea, fiind un şoc oribil şi brutal, moartea, dimpotrivă, ar trebui să fie o îmbarcare melodioasă şi mozartiană către un tărâm al plăcerilor". Odată petrecută separaţia, Paul e într-o veşnică rătăcire, căutare a lui Jean. "Să-l regăsesc pe Jean... să pun stăpânire asupra troposferei înseşi, să domin meteorologia... Jean a fugit, purtat de curenţii atmosferei..."



Michel Tournier. *Meteorii*. Traducere şi postfaţă de Irina Bădescu, Editura Univers, 1995, 447 p. Lei 9000.

Prima etapă a căutării se petrece într-o Veneţie "ca două mâini care se cuprind - dreapta deasupra stângii - despărţite de şarpele albastru al Canalului Grande". Veneţia - chintesenţă a Europei - e un oraş *specular*, unde oglinzile dezvăluie dublul iar muzica însoţitoare *(Anotimpurile* veneţianului Vivaldi) trece lumea terestră (a celor patru elemente) prin patru anotimpuri, patru puncte cardinale: *crucea*. De aici căutarea va porni spre cele patru zări: întâi Mediterana (oaza din Tunis unde "perechea-nepereche" Ralph şi Deborah, imperfectă deoarece dialectică, încercase zadarnic recluziunea într-o grădină a Raiului. Perechea bărbat-femeie nu poate reface însă unitatea - singura diviziune reunificabilă fiind cea gemelară). Apoi, Islanda - punct contrar Mediteranei (ţară a singurătăţii, iarnă/noapte, vară/zi unde însinguratul aude o pasăre de nimeni altcineva auzită - Duhul sfânt?). La răsărit, căutarea duce spre Japonia - unde "stăpânirea lumii începe cu concentrarea subiectului şi sfârşeşte cu cea a obiectului". Acolo, portretul lui Jean, executat de un pictor german, îi dezvăluie lui Paul o mască sculptată de vânturi - "vânt, vânt şi iar vânt, e tot ce a mai rămas din această frunte, ochi, gură". Masca e o scriere secretă. Ea *vede* - dincolo de aparenţe. Asemănarea dintre cei doi gemeni se face tot mai mică, distanţa, cum ar spune Ortega y Gasset, distruge iubirea. "Fuga noastră unul după altul capătă sensul unei logici înspăimântătoare: eu mă îngraş din substanţa lui pierdută, mi-l încorporez pe fratele meu fugar". O altă zare: Canada; anti-Japonie prin imensităţile spaţiale; gigantică respirare faţă de concentrarea înăbuşitoare niponă. În cele din urmă, o prăbuşire distruge jumătate din Paul: Jean îşi găsise moartea sub zidul despărţitor din Berlinul de Est. Se cunoaşte că Tournier a studiat în Germania şi că a cunoscut simbolistica modernă, secretă (cele două Germanii), a frunzei îngemănate de *Gingko Biloba*.

Sigur, refacerea unităţii îngemănării nu e decât tema principală în acest joc de oglinzi. Universul antinomic, al celor pământeşti şi veşnice, *transitoria et aeterna*, se vădeşte în multe alte unghiuri. "Este un roman despre gunoaie şi Duhul sfânt"' ar fi spus undeva Michel Tournier. Groapa de gunoaie unde se desfăşoară homosexualitatea lui Alexandre, cu moartea lui Daniel, între şobolani şi goelanzi, e chiar iadul faţă de raiul Pietrelor Sunătoare, unde se naşte "celula gemelară" primordială. Unitatea se distruge, unul devine doi - urmează "despărţirea, căutarea, moartea", drumul în istorie. Sensuri biblice (Cain şi Abel), platonice, Zen, gnoză, Goethe, Jung, Freud şi mai ales multe sugestii muzicale (se cunoaşte că Tournier a "crescut" într-o strânsă prietenie cu Pierre Boulez). Analiza "partiturii" romanului cu instrumentele criticii muzicale ar dezvălui tehnici repetitive, de canon în oglindă, nuanţări forte/piano etc. Stilistic, romanul e o capodoperă. Fiecare cuvânt sclipeşte în urzeala unui cer începător de lume. Traducerea Irinei Bădescu - lăsând să transpară sensurile filozofice, dar şi poezia şi ironia specific franceză - pune asupra versiunii româneşti a *Meteorilor* pecete de eveniment.

Grădina uscată

ÎN POPASUL japonez, unde *inima dublă* a lui Michel Tournier învaţă că unitatea ar putea fi regăsită prin concentrare, grădinile-miniatură au rolul de a aduce în odaie întregul univers. Concentrându-se, privitorul poate să dispară într-o peşteră cât o scoică, precum duhul în sticla lui. "Prea mulţi oameni, prea multe obiecte, prea multe semne" îl fac pe japonez să resimtă spaţiul ca pe o substanţă plină, îndesată. Viaţa profundă a pietrelor lasă spiritul să străbată prin toţi porii. O grădină uscată - de pietre, fără plante, fără apă - pare decor mort unui european. Dar ea dezvăluie, asemenea teatrului *no*, pulsul vieţii veşnice.

Teatrul japonez, văzut de Georges Banu, e o artă a esenţelor. Actorul care pleacă fără a mai reveni simulează dispariţia definitivă: scena e chiar viaţa, dincolo aşteaptă alt univers. "*Shite*: mesagerul unei realităţi secunde. Pleacă fără a se mai întoarce, vameş fără chip". Scena apare perfect şlefuită, fără nici o asperitate, încât picioarele alunecă într-o mişcare fluidă, continuă. După spectacol e spălată - ca şi cum totul ar fi fost "un vis a cărui trecere n-a lăsat nici o probă". "Lecţie de anonimat a teatrului... el şterge urmele trecerii... Acest Frumos, atât de scurt... schimbă clipa în durată pură". Cortina de *no* opreşte căderea în Marele Exterior, "teritoriu al dispariţiei de unde nu mai există cale de întoarcere". Machiajul actorilor: scriitură. "O scriitură a feţei pe care culorile şi liniile se constituie într-un alfabet familiar". Paginile chipului, răsfoite, trec prin faţa spectatorilor Istoria... Geologia costumului, perucile ludice, concretul scenei "unde se încarnează fantomele" - totul ascunde şi revelează. Spre deosebire de Occidentul ce proslăveşte personalitatea individuală, Orientul a făcut întotdeauna un ideal din anonimat. Măştile ascund "personalitatea de bază"' cum ar spune Jacques Berque.

"Fantomele" teatrului japonez se mişcă în plină lumină ("lumina privirii fixe, a concentraţiei") şi nu reclamă amurgul, descompunerea gradată. Esenţele strălucesc descărnate. Masca vede - nu priveşte - "indică o direcţie fără a dezvălui o ţintă". "Viaţa măştii se naşte din contrastul între privirea întoarsă spre lumea lăuntrică şi gura ce pare că

Georges Banu. *Actorul pe calea fără de urmă. Zile de teatru în Japonia*. Ediţie în limba română revizuită şi adăugită. Cu o postfaţă de Jean-Jacques Tschudin. Traducere şi postfaţă la ediţia românească de Mircea Ghiţulescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, 191 p., f.p.

vrea să comunice altora secretele acestui voiaj interior. Cine poate auzi mărturiile unei măşti?" Acesteia, numai sentimentele ascunse îi dau ponderabilitate. Dacă japonezii obişnuiesc să-şi dăruiască fraze, fără îndoială că multe "cadouri" sunt pietre pentru grădini uscate. Îmi reamintesc fraza augustiniană citată de Ortega y Gasset: *Amor meus, pondus meus.*

■

Dincolo de linia de demarcaţie

IATĂ o poză năstruşnică, o scenă mimată menită mai curînd să întărîte moravurile molcome decît să divulge un fond real. Ea circulă de mai mult de un secol, făcînd repetat ocolul globului. A şocat nu doar prin extravaganţă în dispunerea rolurilor, căci s-au mai pus la cale de atunci şi alte

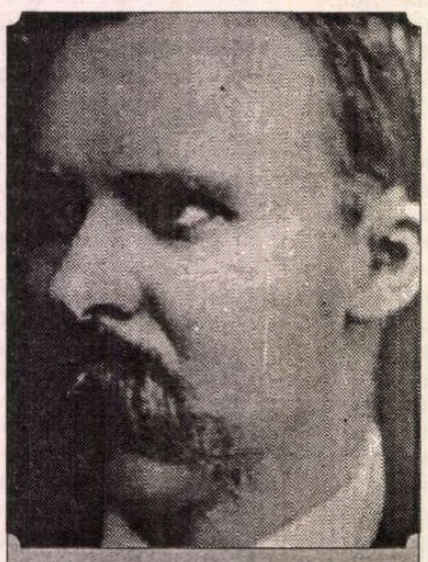
Lou Andreas-Salomé

simulări mai provocatoare şi cu mai puţine reţineri. A mai fost ceva care a stîrnit curiozitatea nu lipsită de maliţie, curiozitate care nu s-a stins cu scurgerea deceniilor. Mă refer la reputaţia protagoniştilor, mai ales a unuia dintre ei, care a ajuns ulterior un ctitor al filosofiei moderne, numele său fiind pomenit cu un deosebit respect în mediile intelectuale. Vorbesc despre Friedrich Nietzsche. În fotografie se distingea o birjă, la care erau înhămaţi în loc de cai doi bărbaţi, celebrul gînditor şi alături un prieten mai tînăr, Paul Rée, aspirant tot în disciplinele abstracte, un "Schopenhauerian", cum îl caracterizează chiar celălalt. Sus, cu hăţurile într-o mînă şi cu un bici în alta, îi dirija o frumoasă fată blondă, Lou Andreas-Salomé.

Excentrica idee se ivise în capul acesteia care mai era încă în multe privinţe o copilă. Lou i-a convins prin persuasiune pe gravii şi posacii ei companioni de dispute ale cugetului să se preteze la o glumă. Pe undeva prindea însă contur şi un plan concret, care nu urmărea strict amuzamentul. Fata le propusese foarte serios *"un mariage à trois"* - un soi de sfîntă trinitate, cum s-a comentat caustic în lumea bună, indignată de capriciile ei rebele. Convenţiile n-o intimidau, proiectul conspirativ de a submina normele n-a fost abandonat din cauza presiunii ambianţei. În ce priveşte separarea de reguli, această fiică a unui general era cu mult înaintea epocii în care trăia. Prin firea ei directă, fără ipocrizii, cu exces de dăruire slavă (originea ei era baltă) care copleşea pe partener, Lou nu se ferea de judecăţile înţepenite, îşi apăra îndărătnic independenţa. Precoce în purtări, dar şi în asimilarea unor noţiuni complicate teoretice, ea era un focar de fascinaţie oriunde era invitată.

L-a cunoscut pe Nietzsche în 1882 la o prietenă comună. În acel moment taciturnul profesor de filologie clasică, ieşit timpuriu la pensie, avea 38 de ani, iar blonda rusoaică, spontană, locvace, autoritară abia împlinise 21. Mohorîtul savant e încîntat de tînăra persoană, o laudă pentru agerimea minţii, spune prietenilor că e cea mai izbutită creatură posibilă. În apropierea ei se simte molipsit brusc de veselia şi dezinvoltura unui temperament vulcanic. Nu uită în scrisorile către un confident să includă, ca un refren, indicaţia: *"Salut-o pe Rusoaică!"* Dacă n-ar fi diferenţa de vîrstă ar socoti-o egala lui. Uzînd de astfel de complimente, el e departe de a fi nesincer. Tocmai acestei fete îi dezvolta, taină nerezervată muritorilor de rînd, viziunea sa în germene despre *"eterna reîntoarcere"*. Vijelioasă în altercaţii, fără inhibiţii, Lou îl contrazice uneori pătimaş, ceea ce el admite surîzînd, fermecat de naturaleţea fetei. Aceasta vede însă cu convingere într-însul pe vestitorul unei noi religii. De extraordinara semnificaţie a explorărilor filosofului era conştient pe atunci doar un grup restrîns de iniţiaţi. Abia după moarte, steaua sa se va înălţa vertiginos. Chiar Lou, una dintre primele adepte înflăcărate, va publica deîndată o carte despre el, care va produce vîlvă.

În faza de început măgulită de atenţia genialului interlocutor, fata e însă stînjenită de tentativele concrete sentimentale care survin în scurtă vreme şi nu e destul de dibace şi rafinată să delimiteze porţiunea ei exclusivă de preocupare. Se iscă confuzii, ca pe Monte Sacro, unde în fine singuri, Nietzsche se inflamează, iar Lou nu-şi mai aminteşte ulterior dacă s-au sărutat ori nu. Mai puţin experimentat în practica erotică, stîngaci, ascet retras mizantrop în universul cărţilor, torturat de boli, în special de durerile violente de cap, teoreticianul supraomului e smuls din ritualul sedentar. Îi va cere solemn mîna, ea, neastîmpărată în tatonările ei, dar de o sinceritate brutală, îl va respinge net, în pofida admiraţiei pe care o nutrea pentru spectacolul oferit de el, adică irupţiile neobişnuite de inteligenţă. De la debut, concomitent cu preţuirea faţă de gînditor, ei îi repugna alura lui demodată, ca de pustnic, lipsa de maleabili-



Friedrich Nietzsche

tate, pierderea simţului de relativitate în traiul de toate zilele. Rupînd legăturile, a desprins o lecţie tulburătoare pentru evoluţia ei spirituală, în timp ce Nietzsche a suferit ca un cîine, jignit în mîndria sa, nevoind să recunoască, lui şi altora, înfrîngerea, întărit în mai vechea lui certitudine că e inapt să se apropie efectiv de semeni.

După irosirea clipei dramatice s-a petrecut însă un fapt care a primit cu derularea deceniilor o grandioasă reverberaţie. Am mai citat cu alt prilej remarca şugubeaţă a cuiva care, trecînd în revistă iubirile faimoase trăite de Lou Andreas-Salomé, a tras concluzia că nouă luni după convieţuirea cu ea, bărbatul şi nu femeia va "naşte", iar odrasla va fi o carte. În cazul lui Nietzsche a fost tocmai studiul fundamental în cultura veacului *Also sprach Zarathustra* (Aşa grăit-a Zarathustra), studiu conceput doar cu şapte ani înainte de întunecarea minţii. Furia, umilinţa, setea de răzbunare, dar şi pasiunea care nu se lăsa simplu alungată - toate acestea au participat la gestaţia operei, deşi ea era prefigurată dinainte, probabil, într-o anumită formă în laboratorul lăuntric. După aceea încorporată în concret, scrierea nu mai îngăduia să se identifice, procesul de convertire a suferinţei proprii, fiind expurgat fiecare detaliu revelator biografic.

Rilke, o altă etapă de răsunet pe traiectul sentimental parcurs de Lou Andreas-Salomé, va compune la rîndul său, după întîlnirea cu ea, ciclul de versuri *Stundenbuch* (Cartea orelor) şi alte poezii. Numai că la el va dăinui o complicitate chiar în creaţie cu amanta transformată apoi în confidentă şi infirmieră, într-o *"muză şi ocrotitoare maternă"*, cum va consemna în nota funerară la decesul ei, cel de al treilea partener de seamă în urcuşul ei, doctorul care a preluat atribuţiile de călăuză spirituală, Sigmund Freud. M-am mai ocupat pe larg de destinul străbătut de Lou Andreas-Salomé (episodul cu Nietzsche e tratat însă acolo foarte sumar) într-o carte despre München, *Duelul invizibil*. Pentru o parte din informaţiile utilizate, port recunoştinţă unui scormonitor de arhive, H.F. Peters, care s-a aplecat cu pietate asupra manuscriselor postume şi a interogat mulţi martori.

Reîntorcîndu-ne la fotografia buclucaşă, e momentul poate să specific că astfel de sfidări ale ordinii convenţionale s-au reeditat în cariera sentimentală a blondei rusoaice. Stăruind asupra ideii de *"mariage à trois"*, Lou specula pe o aţîţare a clevetitorilor, în realitate nu-i atribuia nici un substrat incendiar. Fata denumea astfel o camaraderie fraternă între trei bărbaţi, ea acordînd întîietate, în ce o privea, unei componente masculine, pe care o dibuia în fiinţa ei. În perioada exaltării pasionale va locui cu Rilke într-o casă lîngă München, Wolfratshausen, gazda era o prietenă, Frieda von Bülow, care acoperea de ochii lumii adulterul, o propagatoare a emancipării femeii. La una din cele două expediţii în Rusia ea va fi însoţită, în afară de poet, de soţul ei, orientalistul Andreas, cu care stabilise un fel de pact matrimonial formal, dar acesta nu bănuia natura precisă a relaţiilor cu Rainer.

Rainer Maria Rilke

SÎNT aceste lepădări de normele în vigoare în societatea vremii excepţii în tribulaţiile unor scriitori? Greu de crezut. Mă restrîng acum la doi autori care nu prea seamănă ca structură şi comportare cu Rilke, dar pe care i-am menţionat şi în cartea despre München, investigînd însă alte domenii ale activităţii lor: Bertold Brecht şi Franz Kafka. Un numitor comun îi reuneşte cu autorul *Elegiilor* (mai sînt şi altele): tatonarea în regiunile tabu, la marginea interdicţiilor puritane. Ce sînt aceste ieşiri din rînd decît mici permisiuni pe care şi le acordă singuri, obţinute ca boemi, ca solitari, ca artişti, ca infirmi pe diferite planuri? Şi autorul piesei de teatru *Mutter Courage* cocheta cu ispita unei căsnicii în trei, în centru fiind Marianne Zof, viitoarea nevastă. Pînă şi inocentul, blîndul Kafka se va juca autoironic cu cuvintele, cum îi era firea, făcînd aluzii la nişte raporturi incestuoase întreţinute cu sora mai mică, Ottla. Această rudă preferată îi garanta liniştea şi calmul, scăpat de certurile sîcîitoare cu Felice Bauer, logodnica incomodă, pe care o rîvnea cînd rămînea la distanţă şi pe care n-o putea suporta cînd era lîngă el. La Zürau, în casa Ottlei, dispărea crisparea, pe ea o putea iubi nestingherit, fiindcă nu-i era ameninţată în acest fel singurătatea prin imperativul de a întemeia un cămin şi fiindcă putea să se consacre, alături de ea, supremei meniri pe care şi-o revendica - scrisul. De aceea îi va relata vesel amicului său credincios, Max Brod, scene din Zürau, voind să-l uimească prin mărturisirea: *"Duc cu Ottla o mică viaţă conjugală fericită"*. Se grăbeşte să precizeze că amorul nu s-a consumat în practică, ca şi cum celălalt s-ar fi putut îndoi de acest lucru.

Franz Kafka

O eminentă comentatoare a lui Kafka, Marthe Robert, care reînnoadă mereu firul analizei dedicate unui autor favorit, relevă în *Le Puits de Babel* - 1987 o paralelă cu Henry James, cu toate că acesta e ca scriitor şi persoană fizică diferit. Coincidenţa intervine, în sensul că şi el se socoate apropiat sufleteşte de o soră (Alice), la care stă o perioadă, urmînd s-o îngrijească, ea fiind bîntuită de tulburări psihice (la Kafka fratele se predase supravegherii consolatoare a surorii). Henry James îi comunică într-o zi editorului său londonez: *"Sora mea şi cu mine formăm un mic şi armonios ménage şi eu mă simt ca şi cum aş fi căsătorit" (ménage* - în franceză în text). Nimic obscen sau trivial în această notaţie, în realitate nevinovată. Printre hîrtiile postume s-a descoperit şi embrionul unui roman abandonat, despre afinitatea dintre un frate şi o soră. Blajinătatea proverbială a lui Kafka va pieri cînd va plăsmui peripeţiile lui Gregor Samsa (*Metamorfoza*), care constată într-o bună zi că este o insectă; cea care îl păzeşte de persecuţii e tot sora lui caritabilă, dar ea nu rezistă mult la oribilul situaţiei şi fuge, revenind la orbita normală în vecinătatea părinţilor.

Totuşi ce salariu plăteşte scriitorul diavolului, după expresia lui Kafka, ca să pretindă dreptul de a coborî în catacombe? Sînt fine distincţiile formulate de aceeaşi Marthe Robert cînd pune în evidenţă la autorul *Castelului* dublul sens al unor simboluri, ce materializează în ultimă instanţă arta. Reţin ceea ce ea selectează din *Colonia penitenciară*, nuvelă pe care am supus-o cercetării în lumina unor presimţiri müncheneze în cartea invocată, *Drumul invizibil*. Aşadar, ca simboluri: mostra de caligrafie, ilizibilă, alcătuită de Vechiul Comandant, iar apoi maşina de scris care trebuia să graveze verdictul pe pielea condamnatului şi care, detracată, îl ucide pe ofiţer înainte de a apuca să execute un singur desen.

Totul se conjugă la Kafka (dar şi la ceilalţi vizionari pomeniţi, Nietzsche, Rilke, Brecht sau Henry James): idilicul inofensiv al vacanţei cu Ottla şi halucinaţiile atît de premonitorii din *Colonia penitenciară*.

S. Damian

MERIDIANE

Travestie

◆ Nu, nu este o greşeală de tipar. *Travestie* este titlul olandez al romanului *Travesti* de Mircea Cărtărescu. Aşadar, după ce Victor şi Lulu au învăţat rapid să vorbească franţuzeşte, apoi au purtat dialoguri în spaniolă, iată-i vorbind în 1996 şi olandeza, ca nişte olandezi adevăraţi. Pînă în anul 2000 au toate şansele să devină poliglоţi! *Travestie* a apărut la Editura Meulenhoff, sub o misterioasă copertă sepia,

cu o postfaţă semnată de Sorin Alexandrescu.

America Latină la MIDEM

◆ Cu ocazia celei de a 30-a ediţii a Tîrgului internaţional de discuri şi editare muzicală (MIDEM) de la Cannes, America Latină a apărut ca cea mai bună piaţă (după "El Pais", vînzarea de discuri în această parte de lume a depăşit în 1995 echivalentul a 5 miliarde de franci francezi, în fruntea listei situîndu-se Braz ilia şi Mexicul). Acest *boom* este amplificat de gustul crescînd al europenilor pentru ritmurile sud-americane, ceea ce asigură succesul canalelor muzicale de televiziune prin cablu şi satelit, dînd acces direct milioanelor de potenţiali cumpărători de discuri la acest tip de muzică.

Înainte de fatwa

◆ În "The New Yorker", Ian Hamilton povesteşte biografia lui Salman Rushdie dinainte de *fatwa* din 1989. Astfel, aflăm că era fiul adorat al unei familii înstărite din Bombay, că era studios şi cuminte, fiind premiantul I la majoritatea materiilor, dar că nu era deloc bun la sport. Înscris la o şcoală publică de vază din Anglia, a trebuit să înveţe să devină bătăios, fiindcă se rîdea de el din pricina accentului. Tînărul mai degrabă conservator a descoperit la Cambridge, la sfîrşitul anilor '60, contestaţia socială. În Pakistan, unde a locuit un timp cu familia, s-a confruntat pentru prima oară cu cenzura, pe cînd adapta piese pentru televiziune. Speranţele sale de a se întoarce la o viaţă normală nu sînt prea mari, totuşi a început să apară mai des în public (în ianuarie a participat, la Washington, la o conferinţă de presă anunţată din vreme). În imagine, Salman Rushdie copil, împreună cu cele două surori ale sale.

Saint Louis

◆Jacques Le Goff s-a documentat peste un deceniu pentru a scrie biografia lui Louis IX, cunoscut sub numele de Saint Louis, fiindcă la şapte ani de la moartea sa în cea de a doua cruciadă (1270) a fost canonizat. Rodul muncii istoricului - un impresionant volum de 900 de pagini, cu titlul *Saint Louis* - a apărut recent la Ed. Gallimard. Realitatea unei domnii şi a unui om sînt reconstituite din toate sursele şi cu toate instrumentele istoriografiei: studiul minuţios al arhivelor, povestirile biografilor de la sfîrşitul sec. XIII, semnificaţia baladelor şi legendelor, analiza contextului istoric şi religios. Omul din viaţa privată, regele şi sfîntul sînt cele trei aspecte pe care Jacques Le Goff le luminează cu erudiţie, inteligenţă şi talent literar în această biografie, considerată o lucrare de referinţă a istoriografiei contemporane.

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

un radio actual

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Prima Donna Caballé

◆ Northeastern University Press a publicat recent monografia *Montserrat Caballé: Prima Donna* de Robert Pullen şi Stephen Taylor. Deşi este celebră pentru anulă-

rile de ultim moment ale spectacolelor sale, Montserrat Caballé a susţinut, în cei treizeci şi opt de ani de carieră artistică, 3800 spectacole cu 88 de roluri diferite. În afara numeroaselor date biografice, autorii au inclus în volum o discografie critică selectivă şi o videografie.

Note din Apus

Piatra, bronzul, apa

Muzeul

RUE DE GRENELLE. Un centru luxos, comercial, ministerial, al Parisului. Un palat din secolul XVIII. Alfred de Musset a locuit o vreme aici. Apoi a fost o cîrciumă, o pescărie... Şi acum: muzeul Maillol. Imobil ronovat, modernizat, echipat cu cel mai modern aparataj electronic.

Muzeul s-a deschis în primăvara lui '95.

Legenda

A FOST odată o fată de 15 ani. Ea i-a pozat sculptorului Maillol.

Sub dalta, sub ochiul scluptorului, trupul ei masiv devine impunderabil în ponderea lui desăvârşită. Piatră sau bronz, el e bucuria de a fi a materiei. Extazul formei atemporale. Tânăra în carne şi oase se numea Dina Vierny. După moartea lui Maillol devine legatara lui universală. Luptătoare pentru valorificarea optimă a operei. Excelentă femeie de afaceri pe piaţa artistică mondială. Izbuteşte să achiziţioneze palatul din rue de Grenelle. Realizează împreună cu arhitectul Pierre Devinoy muzeul care reuneşte azi, pe mai mult de 3000 mp, în 27 de săli, ansamblul operei lui Maillol «dar şi opere ale unor artişti majori ai acestui secol». Bătrâna doamnă locuieşte într-un apartament deasupra muzeului.

Uşile

SUPRAVEGHETORUL, cu talky-walky în mână, observă că merg greu. Mă întreabă dacă nu vreau să luăm ascensorul. Cum să nu. Lucrările sunt expuse pe trei niveluri. La fiecare, ne conduce alt tânăr, cu alt talky-walky. Trecem prin câteva labirinturi de săli şi coridoare. Uşi grele de stejar se închid automat, silenţios, în urma noastră. Au o înfăţişare stranie, otova, fără mâner, fără buton, ca nişte uriaşe trupuri ciunge.

Cearta

MĂ OPRESC la câteva statui din perioada târzie. Dina, mereu Dina, în diverse postúri. Ultima expresie a purităţii liniei, fără plusuri de expresivitate. Se naşte o linişte a contemplării. Întreruptă de un glas din apropiere. Mă uit la domnul de lângă mine. E înalt, blond, pleşuv. Priveşte şi el aceeaşi lucrare.

- Rodin, ce forţă, ce dramatism... Maillol e mărunt, e rece, minor...

- Ce ai, domnule, cu Maillol? De ce nu priveşti *în linişte*?

Bineînţeles că nu spun nimic. Mă cert cu mine:

- De fapt, are dreptate. Parcă tu eşti cea care deplângi relegarea criticii de valoare pe un plan secund. Ce spun? Secund? Pe un arierplan.

Altele sunt criteriile, circumstanţele, care propulsează azi un artist în empireul burselor artistice. Ce-i reproşez consumatorului lucid de lângă mine? Că mi-a tulburat *masa*. Că nu ştie să se bucure de un fruct pentru că altul poate fi *mai* savuros. A pus rigla de calcul în funcţie cu o clipă prea devreme.

Pripeala

DAR EU? Ce am făcut, după primele 50 de pagini ale *Testamentului francez* de Andreï Makine? Am zis: Au, mă înec în sirop... Şi era gata să las cartea din mâini.

Faptul că tânărul autor rus, cu o mult graţioasă şi idealizată bunică franceză, s-a stăbilit în Franţa şi, după multiple şi neizbutite încercări de a-şi edita cărţile, a izbutit să obţină (surpriză, senzaţie!) premiul *Goncourt*, pe 1995, nu pleda, neapărat, în favoarea unei excesive indulgenţe.

Ceţurile se destramă

NU-MI pare rău că am fost persistentă. Cu o cruzime de bun augur, ce anunţă pe adevăratul scriitor, ne sunt relatate aspecte din viaţa tineretului sovietic. Şi alte revelaţii brutale care-l smulg pe adolescentul visător din ceţuri irizate, din nostalgice închipuiri despre o Franţă mitică, de belle époque, şi o realitate comunistă înconjurătoare, inconsistentă, prea puţin cunoscută de copil. Despre Franţa, studiază tot ce poate găsi în bibliotecile oraşului rusesc.

Iar când tânărul reuşeşte să ajungă în Occident şi să se stabilească în ţara de elecţie (şi de limbă «grand-maternă»), cântecul de dragoste ce i-l înalţă Franţei devine mai puţin dulce - sentimental, capătă chiar accente critice. Alter ego-ul scriitorului, suflet slav, pradă tuturor contradicţiilor, îndură cu voluptate privaţiunile exilului, mizeria dinainte de consacrare, (doarme chiar într-un cavou). Birocraţia îi spulberă cel mai scump vis: s-o aducă pe bunica franceză în vizită la el , la Paris. Cererea îi e refuzată. Bunica se stinge în orăşelul rusesc din stepă chiar în zilele când el completa formularele... încredinţat de izbândă...

Sous le pont Mirabeau

ÎN IMAGINAŢIE, însă, dispariţia graţioasei bătrâne nu-i împiedică să se plimbe, cuplu ciudat, pe străzile Parisului. Acum, cei doi trec podul. Mă iau după ei. Întinderea de apă placidă, melefică, îmi atrage privirea... De aici, de pe acest pod, a privit, poate, o vreme, şi Paul. Paul Celan. Şi Guillaume Apollinaire.

Melefică? Apollinaire nu s-a aruncat în Sena ca Paul. El a murit *numai*. De pe urma unor răni la cap. Din timpul primului război mondial. Voluntar. Paul n-a fost rănit. N-a fost în război. Al doilea război mondial. A avut *numai* părinţii morţi în deportare. Psihoză. Sena nu e malefică. Ne leagănă şi ne alină în nemuritoarea cadenţă: "Sous le pont Mirabeau coule la Seine/ Et nos amours/ Faut-il qu'il m'en souvienne/ La joie venait toujours après la peine."

Maria Banuş

Revista revistelor

"Papă, Papadima!"

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ ce apare trimestrial sub egida Academiei Române şi a Institutului G. Călinescu (redactor şef Al. Săndulescu) se adresează unui public specializat, în care ar trebui neapărat să intre şi profesorii de română, mulţi dintre ei rutinaţi în "analize literare" şi "comentarii" belfereşti, ce nu au deloc darul de a stimula gîndirea creatoare şi de a-i atrage pe adolescenţii anilor '90. 1000 de lei pe trimestru e o sumă accesibilă chiar năpăstuitei categorii pentru care studiile şi eseurile din "R.I.T.L." sînt indispensabile atît pentru pregătirea examenelor de grad didactic, cît şi pentru predarea unor autori mai dificili, despre care de ani şi ani se repet aceleaşi poncife. ◆ Astfel, în ultimul număr apărut (cu o întîrziere de un an, datorată marilor dificultăţi), 1/1995, grupajul de eseuri dedicate lui Ion Barbu de către Şerban Foarţă, Laurenţiu Hanganu şi George Gibescu aduce subtile lămuriri cu privire la poetica barbiană şi la relaţia ei cu geometria, iar studiile de poetică semnate de Adrian Marino, C.M. Ionescu şi Monica Spiridon sînt necesare în înţelegerea şi definirea literaturii secolului nostru. ◆ Ne-au plăcut în mod special şi amintirile lui Ovidiu Papadima, despre Nichifor Crainic şi atmosfera de la "Gândirea", în anii '30. Iată un fragment: "Cei mai mulţi dintre cei însemnaţi de Nichifor Crainic pe coperta revistei se întâlneau uneori la un banchet într-o sală de restaurant, mai cu seamă cu prilejul unui eveniment din viaţa lor care merita să fie sărbătorit. Îmi aduc aminte câteva dintre aceste sărbătoriri. La una dintre ele, l-am văzut pe Cezar Petrescu jucând un fel de dans bizar de unul singur şi curgându-i lacrimi pe obraz. Parola era aici, la aceste banchete, preţuirea cuvenită adusă vinului bun şi lipsa oricărei manifestaţii politice. Am fost şi eu obiectul unei astfel de sărbătoriri, când am obţinut bursa Fundaţiei Humboldt şi urma să lucrez la Universitatea din Berlin. Am fost aşezat în capul mesei, între Nichifor Crainic şi Lucian Blaga. La un moment dat, Crainic m-a îndemnat să ţin «un toast» în stilul nemţesc glumeţ. Mă simţeam încurcat şi nu ştiam ce să fac. M-a salvat Lucian Blaga, care m-a îndemnat: «Papă, Papadima!»" ◆ "R.I.T.L." şi "Jurnalul literar", ambele - excelente publicaţii literare apărute doar datorită devotamentului şi pasiunii cercetătorilor de la Institutul G. Călinescu, ar merita o soartă mai bună. Într-o lume normală, toate bibliotecile şcolare şi universitare din ţară ar trebui să aibă abonamente la aceste reviste. ◆ Bun şi personalizat ni s-a părut şi nr. 12 al lunarului *FAMILIA* de la Oradea, din al cărui sumar ne-au atras în primul rînd Jurnalul lui Mircea Zaciu (*Fragila fiinţă* I), datat "Bonn, primăvara 1995", *Jurnalul de inimă albastră* al polemistului de mîna întîi Laszlo Alexandru şi secţiunea de cronici literare. Ocupîndu-se de atît de discutata carte a lui M. Niţescu, *Sub zodia proletcultismului* (iată un volum ce s-a epuizat rapid din librării!), Stefan Borbely nu cade în capcana entuziasmului inflamat, expunîndu-şi şi argumentîndu-şi convingător rezervele. După ce reface insolita istorie a autorului şi a cărţii ("refuzase să publice în proletcultism, tăcuse ani buni şi debutase după vîrsta de 40 de ani. Moral, era deasupra multora. Literar, pierduse oarecum teren în competiţia cu «starurile» N. Manolescu şi E. Simion"), cronicarul remarcă "resentimentele evidente ale autorului, izvodite pe un fond de orgolioasă marginalizare" şi avînd ca rezultat o carte ce sugerează "labilitatea morală şi de caracter quasi-generalizată" şi dă "impresia construirii prestigiilor actuale pe baze extrem de şubrede". Lipsesc, după părerea lui St. Borbely, cel puţin trei aspecte ce ar fi întregit imaginea şi ar fi relativizat impresia de absolut marasm moral: 1. cei care nu au plecat capul, tăcînd sau plecînd; 2. analiza acelor opere care au salvat perioada prin cîteva - puţine - valori estetice şi 3. "analizarea «limbajului esopic» /.../ atît ca solidaritate subversivă proprie celor care au priceput mesajul", cît şi ca o "continuă hărţuire surdă a puterii". A existat - demonstrează St. B. - o strategie subterană de normalitate obţinută înverşunat care a făcut ca proletcultismul să nu reuşească să aneantizeze literatura română. Cronica e sugestiv intitulată *Un inventar al deriziunii programate*.

Cei 20 de spectatori

Semnalăm cu o întîrziere pe care Cronicarul o regretă numărul dublu, 11-12, al revistei *RAMURI*. Revista apare cu dificultăţi mari şi numai redactorii ei ştiu cum izbutesc să-i păstreze ţinuta. Numărul pe care îl comentăm consemnează discret aniversarea a 90 de ani de cînd *Ramuri* a luat fiinţă. Solid, bine articulat publicistic, acest număr dublu reuneşte semnături ale unor invitaţi de marcă: Monica Spiridon, Mihai Cantuniari, Adrian Marino, Dan Cristea, Andrei Pleşu (în dialogul său cu Romulus Diaconescu) şi Bujor Nedelcovici alături de cele ale redactorilor revistei. Cum despre invitaţii *Ramurilor* am scris deseori în această pagină, acum ne vom opri asupra gazdelor. În editorialul său, Gabriel Chifu analizează criza receptării prin care trece arta la noi. "Salariile sînt atît de mici, nevoile zilnice sînt atît de copleşitoare, năpasta financiară care s-a abătut pe capul nostru e atît de apăsătoare, încît sîntem supuşi, toată energia trebuie să ne-o consumăm, iarăşi, doar pentru a supravieţui fizic. Nu mai avem nici răgaz, nici dispoziţie să reflectăm asupra condiţiei noastre şi, eventual, să protestăm. Nu ne putem îngădui luxul de a ne privi în oglinda artei." Nu putem să nu-i dăm dreptate d-lui Gabriel Chifu. Cu o mică observaţie. Aşa se întîmplă în general, dar acei *puţini fericiţi* care nu şi-au pierdut obiceiul de a se privi în oglinda artei? Dar încrederea extraordinară a artistului că va izbuti să readucă publicul larg pe cărările artei autentice? Dar extraordinarul efort pe care îl fac chiar colegii noştri de la *Ramuri* pentru a asigura continuitatea acestei instituţii de cultură? Nu sînt acestea dovezi că nu ne lăsăm sufocaţi de adversităţi? Dl. Chifu şi-a început editorialul cu observaţia că la filmul lui Stere Gulea, *Stare de fapt*, nu se strînseseră în cinematograf decît vreo 20 de oameni. Aceşti 20 de spectatori sînt un nucleu, nu o fatalitate. Iar rostul nostru, acum, e de a întreţine interesul pentru cultură, pentru a avea ce spori mai tîrziu. Să nu uităm că în rîndurile acestui public se află făcătorii de opinie publică. Să nu uităm că fiecare cititor pe care-l avem azi întreţine un halo cultural extrem de important. Periodic, arta şi cultura par un lux şi asta nu numai la noi. Dar de fiecare dată acest lux provoacă un fel de reacţie în lanţ în rîndurile publicului, în numele unei imposibil de reprimat nevoi de înseninare, printr-o firească nevoie de echilibru. În această perioadă în care adevărul e de cele mai multe ori fie ocolit, fie rostit cu jumătate de gură nu ne putem aştepta ca binele şi frumosul de care e legat acest adevăr să aibă mai multă trecere. Dar nici nu putem accepta ca această criză să ne covîrşească. Dl. Gabriel Chifu atrage atenţia asupra unui fenomen, şi bine face. În schimb, ceilalţi redactori şi colaboratori ai revistei se lasă în voia acelui optimism graţie căruia arta şi cultura au izbutit să treacă cu bine de crize mai rele decît cea de acum. ◆ Într-un editorial din *EVENIMENTUL ZILEI* Ion Cristoiu îi adresează o scrisoare deschisă liderului sindicaliştilor de la Metrou, cerîndu-i să nu pornească greva în mijlocul iernii, ca să aibă locuitorii Capitalei cu ce ajunge la serviciu. La rîndul său, Ioan Groşan îl sfătuieşte, în ZIUA, pe acelaşi lider sindical să nu care cumva să renunţe la grevă. N-avem loc să discutăm cele două puncte de vedere. Dar Ion Cristoiu, pentru a şi-l susţine pe al său, afirmă într-un alt editorial despre adversarul său că ar fi un autor ratat de scheciuri umoristice. Or, pe vremuri, criticul literar Ion Cristoiu avea o părere foarte bună despre prozatorul Ioan Groşan. Chiar să-l fi răpus editorialistul din Ion Cristoiu pe criticul literar care îl preţuia pe Groşan? În ceea ce îl priveşte, Groşan e un scriitor care scrie editoriale cînd are chef şi numai cînd e sigur că are şi umor. Ce scrie el în *Ziua* înseamnă o doză de relativism binevenit în acest ziar al afirmaţiilor categorice şi cam firoscoase. Cînd Groşan îndeamnă pe cineva să facă un anumit lucru, demonul din el începe să facă haz, astfel că, de fapt, Groşan nu îndeamnă la nimic altceva decît la un pic de luciditate. Cu puţin umor, probabil că şi Ion Cristoiu va accepta că nici scrisoarea lui deschisă nu l-a făcut pe liderul Ion Rădoi să amîne greva pentru zile mai calde.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Legea turnătoriei naţionale

ŞTIŢI ce e secretul de stat? Cu siguranţă că vi s-a înfiorat pielea citind această întrebare. Cu aşa ceva nu te joci. Dar ca să ştii ce secrete să păzeşti, e bine ca mai întîi statul să aibă grijă de tine şi să-ţi explice cum vrea să te apere de eventualele tale indiscreţii.

Cea mai simplă operaţie prin care statul îşi poate apăra secretele e să nu le lase la îndemîna oricui. Şi asta nu se face mizînd pe patriotismul cetăţenilor, ci prin protejarea secretelor adevărate, multe, puţine, pe care le avem. Dacă de pildă statul subvenţionează o cercetare prin care cu cîteva pîini şi doi, trei peşti se poate rezolva problema alimentară din România graţie inventivităţii cercetătorului autohton, fireşte că ăsta e un secret de stat care trebuie păstrat cu străşnicie. Dar acest secret face parte din contractul pe care statul îl are cu cercetătorul în care şi-a băgat banii. Cine e de vină că secretul a răsuflat şi a pierdut astfel însuşirea sa esenţială? Omul de rînd care povesteşte că românii au izbutit să dezlege misterul Nunţii din Canaan sau cei care ar fi trebuit să-şi ţină gura?

O lege bună are ochiuri mici. Şi arta legislatorului tocmai în asta constă - să arunce un năvod cît mai potrivit cu dimensiunile eventualului infractor. Or, secretul de stat nu se trădează în înghesuiala din tramvaie, cînd orice găinar îţi poate răscoli în buzunar şi nici pe la cluburile de discuţii din Cişmigiu unde se pune la cale soarta fotbalului şi a partidelor politice de la noi.

Dacă statul nu e în stare să-şi păstreze secretele, de vină nu e omul din Cişmigiu care a ajuns din greşeală în posesia lor, ci reprezentanţii statului şi cei cu care au făcut ei un contract secret.

Cînd un secret de stat ajunge pe buzele tuturor înseamnă că păstrătorii săi nu şi-au respectat contractul. Cu o minimă anchetă se poate da de urma vinovatului sau vinovaţilor. Şi, din cîte ştiu, în România există acum o sumedenie de servicii de informaţii care tocmai cu asta ar trebui să se ocupe. Problema e pentru cine lucrează aceste servicii. Pînă nu demult, o sumedenie de informaţii se scurgeau spre "România mare", informaţii care apăreau în amestec cu diverse calomnii. Acum aflăm că "România mare" a publicat şi documente secrete. Dar cine e de vină pentru asta? Cel care le-a publicat sau persoana care i le-a furnizat? Redactorul şef al "României mari" şi-a anunţat de curînd candidatura la preşedinţia României. Manevra e isteaţă, fiindcă o persoană care se hotărăşte la un asemenea pas pare absolvită de bănuiala că s-a pretat la publicarea de documente secrete cu gînd rău sau din prostie. Persoana cu pricina poate fi creditată, dimpotrivă, cu mari intenţii bune, pentru izbînda cărora divulgarea unui secret de stat nu e decît o treaptă în plus spre adevărul de importanţă naţională. Ascensiunea acestui Mesia al Securităţii a fost posibilă din pricina vechii secretomanii ceauşiste care împărţea România în urmăriţi şi urmăritori.

Noua lege a secretului de stat care se coace acum în Parlament va face din nou din suspiciune moneda forte în România. Iar arta delaţiunii va înflori din nou, producînd vadimi tudori pe bandă rulantă.

De ce-or fi vrînd oare parlamentarii care au votat pentru adoptarea acestei legi în varianta ei de acum să ne urîţească viaţa? Pe unii dintre ei îi mai înţeleg, asta au fost, asta votează. Dar cei care au făcut parte din rîndul urmăriţilor, cei care ştiu cît de promiscuă e suspiciunea cum de-au putut să fie de acord cu forma pe care o are azi această lege?

Nu văd nimic rău într-o lege a secretului de stat, dar mi se face silă de cei care vor să ne transforme într-o ţară de turnători.

Cristian Teodorescu

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul drago print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

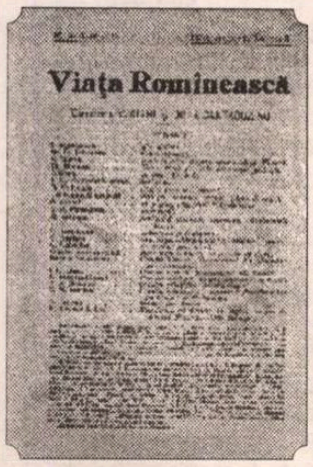
Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

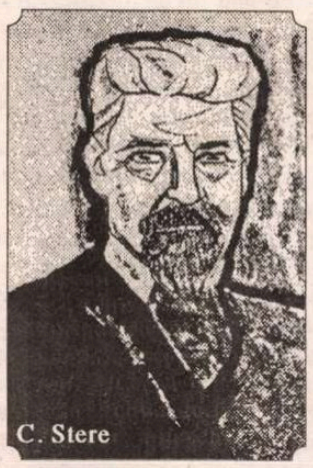
28 februarie–5 martie 1996
(Anul XXIX)

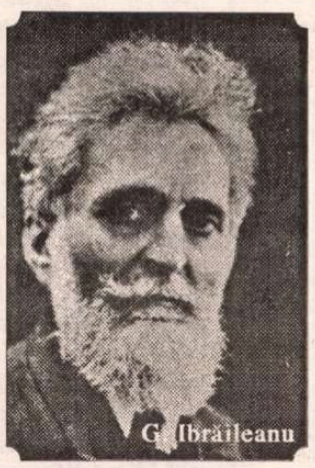
8

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu




C. Stere


G. Ibrăileanu

VIAŢA ROMÂNEASCĂ – 90

(pag. 8-9)

Zarifopol cenzurat

AL. SĂNDULESCU a publicat cu patru ani în urmă o culegere din articolele lui Paul Zarifopol (*Marxism amuzant*, Albatros) care fuseseră eliminate de cenzură din ediţiile apărute înainte de 1989. Despre cenzura comunistă, aş putea scrie o carte. Nu e totdeauna foarte uşor de stabilit astăzi care erau criteriile folosite ieri de cenzură. Se poate vorbi de mai multe epoci şi de mai multe feluri de criterii. Recitindu-l pe Zarifopol, am simţit nevoia să mă întreb de ce anume a fost cenzurat un eseu ori altul.

Un caz limpede este acela al eseurilor cu subiect politic. Acestea au fost eliminate, aş zice, din start. Mai ales că Zarifopol se amuza, în felul lui acrişor, pe seama marxismului şi a materialismului dialectic. El lua peste picior teza leninistă a reuşitei revoluţiei comuniste în Rusia încă feudală, oferind-o ca exemplu de sentimentalism politic tocmai acolo unde se pretindea a fi mai multă ştiinţă. Cunoştinţele filosofice ale lui Lenin erau ironizate subţire.

Oarecum la fel de simple sînt raţiunile cenzurii cînd eseurile se referă la "chestiunea evreiască". Naţional-comunismul ceauşist îşi ascunde cu grijă antisemitismul. Metoda curentă era de a nu permite să se vorbească despre evrei. Subiect *tabu*, aşadar. Nici problemele religioase nu erau acceptabile pentru oficialitatea vremii. În *Analogii penibile*, Zarifopol făcea cîteva observaţii foarte crude despre "comunismul sfinţilor părinţi" ai bisericii, citînd "analogii" de gîndire între marxişti, pe de o parte, şi Sf. Vasile, Sf. Ion Hrisostom, Sf. Ambroziu şi Sf. Clement, pe de alta. Cenzurii ar fi trebuit să-i convină o atare atitudine anticlericală, dar, iată, ea prefera să se tacă asupra unei probleme delicate cum era aceea religioasă.

Mai greu de înţeles este de ce au fost epurate ediţiile Zarifopol de articole în care nu veneau direct în discuţie nici politica, nici religia, nici rasa. Un excelent eseu despre lumea care a dat naştere comediilor lui Caragiale a părut inacceptabil probabil pentru că se făceau în el observaţii despre geneza burgheziei româneşti. Era şi asta politică. În alt eseu, motivul intervenţiei cenzorului trebuie să fi fost bănuiala că Zarifopol era prea critic la adresa noastră, a românilor. El lua peste picior "bucuria" unui celebru profesor de drept care constata că bătaia nevestelor de către bărbaţii lor, reglementată în Pravila lui Vasile Lupu, nu dovedeşte sălbăticia moldovenilor, fiind împrumutată din legislaţia italiană! În fine, cum să se publice, în 1988, în *Eseuri*, o caracterizare a presei ca "alarmistă" prin natură şi menire? Cînd îmi aduc aminte de morga *Scînteii*...

■

DIAGONALE de Monica Lovinescu

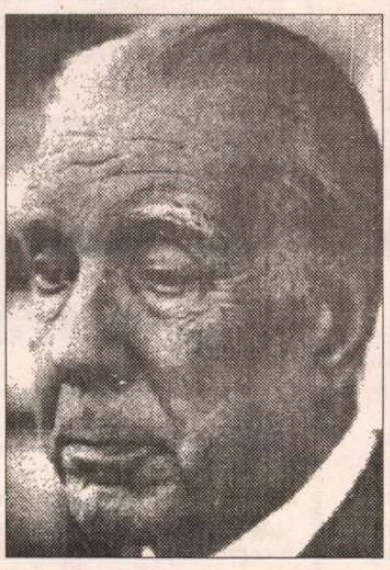
(pag. 7)

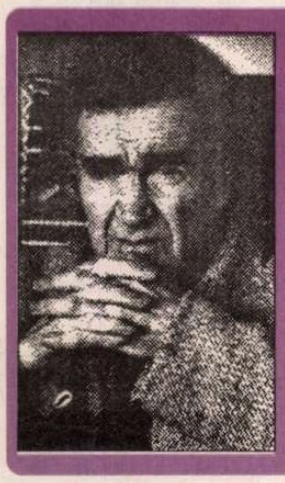
Cronici literare la volume de Gabriel Liiceanu şi Mihail Crama

(pag. 4-5)

Tranziţie şi revizuiri

(pag. 3)





Cioran în Germania

(pag. 14)

Poeme de Jorge Luis BORGES

(pag. 15)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Pistolul cu capse (2)

IGNORÎND acest amănunt (putem admite că dr-ul Turcu s-a luat după zvonuri - deși acest lucru ar trebui să-l descalifice, în calitatea lui de fost (?) mare securist), să vedem ce susține cu aplomb patriotic autorul agitatei scrisori oarecum deschise. Susține, în primul rînd, că scopul catedrei Ion Rațiu ar fi studiul "*culturii și civilizației românești*". Adică o materie care se predă frecvent în universitățile din România. Anunțul oficial al Universității Georgetown pretinde, însă, altceva. Și anume, că în intenția donatorului, *The Rațiu Family Charitable Foundation*, cursul ar trebui să fie "*un punct central în dezvoltarea studiului istoriei, politicii și culturii moderne românești*", sau, pe englezește, "a focal point for advancing the study of modern Romanian history, politics, and culture".

Insist asupra acestui "amănunt", pentru că întreaga demonstrație a securistului Turcu vizează delegitimarea lui Vladimir Tismăneanu ca posibil candidat, pe motiv că nu s-ar fi ocupat de "cultura și civilizația românească". Să vedem ce spune la acest capitol anunțul oficial al Universității Georgetown: "The individual selected to be the first Rațiu Professor will be a recognized specialist in Modern Romanian *history, society, and/or politics*, with research interests including post-World War II Romania". Nu cred că mai e nevoie de traducere. Așadar, de unde "*cultura și civilizația românească*" ?! Poate doar dacă dl. Ion Rațiu a hotărît să ofere Universității Georgetown banii pentru două catedre! (Între noi fie vorba, venerabilul nepot al memorandiștilor a cam întîrziat, după cum se zvonea în Washington, să achite a doua rată a sumei de un milion pentru catedra de care vorbim! Așa că e greu de crezut că el va băga mîna în buzunar pentru a mai scoate un milion, pentru o altă catedră, cînd s-a despărțit atît de greu de cei cinci sute de mii de dolari restanțieri!)

Cît despre faptul că Vladimir Tismăneanu e sau nu un specialist (și) în probleme românești, las pe cititor să răsfoiască volumele publicate de edituri din țară: *Condamnați la fericire. Experimentul comunist în România* (1991), *Ghilotina de scrum* (1992), *Arheologia terorii* (1992), *Irepetabilul trecut* (1995), *Fantoma lui Gheorghiu-Dej* (1995).

Din nefericire pentru fostul securist care pare să fi împrumutat ceva din moravurile turnătorilor pe care-i avea la dispoziție, toate afirmațiile sale cad alături de subiect. Dacă Vladimir Tismăneanu însuși ar fi redactat anunțul Universității Georgetown, acesta nu i s-ar fi potrivit mai bine. Invitat frecvent de marile canale de televiziune americane, de diversele instituții de politică, istorie și, vai, chiar de cultură din Statele Unite pentru a conferenția, profesorul Vladimir Tismăneanu e o personalitate care ar fi îmbogățit el zestrea de intelectuali de rasă ai Universității Georgetown, și nu invers. Cărțile publicate pînă acum, la edituri de mare prestigiu (Free Press, Routledge, Sharp etc.), contractele deja semnate cu alte edituri de elită (una dintre cele mai mari edituri universitare americane va publica în acest an multașteptata, de către dr-ul Turcu, istorie a comunismului din România) îl califică, de fapt, pentru orice poziție universitară americană. Cu cărți adoptate pentru studiu de către zeci de universități de prima mînă din Statele Unite (volumul său din 1992, *Reinventing Politics. Eastern Europe from Stalin to Havel*, conținînd cîteva capitole fascinante și despre România ultimei jumătăți de secol, a fost deja publicat în *paperback*, adică în ediție de mare tiraj), cu studii excepțional primite în marile reviste de cultură politică ale Statelor Unite (de la *Orbis* și *Telos*, la *Survey* și *Problems of Communism*), autor despre care au scris pagini elogioase Adam Michnik și Agnes Heller, Ken Jowitt, Daniel Chirot și atîția alții, Vladimir Tismăneanu reprezintă, față de detractorul său, diferența dintre o galaxie și o pată de funingine.

Dar ce-l mînă, de fapt, în luptă, pe fostul securist Turcu? Ce l-a determinat să iasă din anonimatul în care-și duce zilele în Statele Unite? Să fie simpla invidie omenească? Doar veninul care îi împinge, adesea, pe mediocri să sară mai sus decît propria lor umbră și să se expună, imprudenți, unor corecții usturătoare? Prin biografie și prin cele cîteva prezențe publicistice în ziare românești, dr-ul Turcu e o persoană extrem de vulnerabilă. O pradă ușoară în orice dezbatere polemică. Dar nu biografia sa interesează aici, ci suma de minciuni pe care le pune în circulație.

O primă întrebare care îmi trece prin minte este dacă nu cumva dr-ul Turcu a vizat el însuși catedra Ion Rațiu. Sigur, el e departe de a fi un *specialist recunoscut* în altceva decît în treburi securiste. Nu știm să fi publicat altceva decît mici delațiuni prin gazetele ivite la noi precum ciupercile după 1990. Or, a fi, după standarde americane, *specialist* înseamnă a avea o activitate recunoscută acolo, în America. Și, dacă se poate, o activitate publică, nu una de manipulator de informații trunchiate, cînd nu de-a dreptul mincinoase. Dar, mai știi? Veleitarul înăcrit de atîtea insuccese, mai ales că nu mai e la vîrsta tinereții, a scăpat hățurile și, în loc să conducă el caii, e condus de către aceștia!

Ce credit să acorzi unui om cu biografia lui Liviu Turcu, adică un specialist în colectarea de informații, sau mai degrabă în producerea de dezinformații, dacă el afirmă, fără să clipească și fără ca pixul să-i tremure în mînă, că fostul director al Institutului de politică externă din Philadelphia a fost Richard Pipes, adică un "membru marcant al Consiliului Securității Naționale de pe lîngă Casa Albă". Ceva-ceva reușise să afle, trăgînd cu urechea pe la colțuri, fostul securist: personajul cu pricina se numea Pipes, dar nu Richard, ci Daniel! Adică nu angajatul Consiliului Securității Naționale, ci un reputat specialist în probleme de cultură și politică arabă! Dar, deh, spionul spioni visează! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎN FIECARE poem există cîte un vers care justifică efortul și care învinge pentru o clipă monotonia contextului. Astfel totul alunecă lin, modest, într-o cuminție plăcută, cuviincioasă, în revelații de a căror valoare intimă nu mă îndoiesc. (*Marius Gabriel Șuțu*, București) ✔ Un acut simț al observației, care se impresionează și reține superbia amănuntelor pe lîngă care alții trec nepăsători, detalii pe care le culegeți și care dau căldură și savoare metaforelor. Impetuoasă, convingătoare, femeie, îndrăgostită, cu suferințele speciei inflamând constant versurile ca pe niște pledoarii, aș fi preferat poate să vă fi surprins luând uneori distanță față de propria condiție în favoarea poeziei. Nici un poem nu e în totalitate reușit, cele mai multe suferind din pricina acelui inabil dozat amestec de putere și slăbiciune. *Eu cred într-un arbore/ care m-a învins...*, *castitate în doi,/ miri cu priviri de egrete...*, aceste distihuri extrase din două poeme diferite vă arată punctul cel mai de sus în care ar trebui să vă așezați cu convingere, renunțând urgent la balastul sentimental. (*Dania Pârvu Dorin*, București) ✔ Aș vrea să vă asigur, preluând o propoziție de bun-simț din scrisoarea dv., că *faptele nu acoperă noțiunea*, deocamdată, cel puțin. E amuzant și nu prea, să vă dați victima vreunui vers care vă *înghesuie într-un colț* și nu vă lasă pînă nu-l puneți pe hîrtie. Terorist, zurbagiu, canalie cum e, el nici cu gramatica n-o duce strălucit și nici proprietatea termenilor nu o are. Altfel cum s-ar explica minuni precum acestea: *Din cauza serii/ mama mă făcu una cu viitorul/ și alta cu trecutul; Iubita mă făcu să uit/ că sunt lumină de pămînt/ semn al multor seri/ între mîine și un ieri; N-am încotro și îți accept de toate/ Fiindcă tu, idioată rîvnită ești cea/ Care în mine te zaci*? Dacă vă place, după cum mărturisiți, să scrieți mai mult proză decît poezie, vă previn că și proza are aceleași legi de respectat, ca și poezia, în ceea ce privește *materialul de construcție*, adică limba română. (*Emanuel Pricop*, 28 de ani, absolvent Litere, București) ✔ Ceva îmi spune că nu vă veți da seama niciodată de urîțenia enormei necuviințe pe care ați comis-o scriind textele blasfemice *Risipi-m-aș și n-am cui* și *Lipsite poezii*, și, pentru această neputință, vă plîng. (*Paul Marinescu*, 16 ani, Slobozia) ✔ E dreptul și plăcerea dv. să vă etajați, să vă dispuneți în trepte versurile, însă vă asigur că astfel lectura se leagă mai greu, atenția se risipește, efortul de coagulare e mai mare, cititorul suferă în dreptul său la comoditate. Spun toate acestea pentru că textele dv. ar merita, interesante fiind, un tratament, un comentariu atent. Din *Existențe paralele*, *Peștera*, (modificînd finalul astfel: *îmi iau peștera în spate/ și umblu*), *Insula* și *Plătim cu cimitirul* mi s-au părut cele mai importante pentru experiența dv. lirică, dar și, *Duminica omului bun*, dar și *Mirese*, (n-am înțeles logica primului vers), dar și *Scrisoare către dascăl*. (*Maria Dumitrescu Trestiana*, Rîmnicu Vîlcea) ✔ V-am mai răspuns, da, v-am mai răspuns, mișcată în egală măsură de destinul dv., de povestea vieții și de aspirațiile pe care le-ați avut, cît și de reușitele poeticești. V-am reprodus de fiecare dată cîte o poezie, cum fac și acum, cinstind cum se cuvine atît talentul luminînd cuminte, cît și sufletul bacovian cu care v-ați pus pe hîrtie amintirile dintr-o epocă rea ce ne-a atins pe toți, tineri și mai puțin tineri, dar și amintirile prețioase, unice, despre o lume care și-a consumat florile sub un soare neconstrîngător: *La trecerea albă/ Aceleași penumbre/ În catedrală/ Ca și atunci.// Și melodia florentină/ Fluierată încet/ În timp ce pictam/ Se păstrează în bolți.// Dar tot mai mult pot afla/ Acei care vor/ Privindu-mi tablourile.// Lumina căzută în nadir/ Spulberă umbra/ Nu însă și taina.// Ce gălăgie în piață!/ Și acești discipoli ai mei/ Care îmi devoră înălțimile/ ca și Fornarina, din iubire.// Numai Madona din Dresda/ Desfășură faldurile/ Roșii și verzi,/ Ieșind înaintea soldatului.// La frumusețea care-l întîmpină/ Cerească/ Se ridică din genunchi și sufletul/ Să privească.* (*Umanism*, *Ștefan Crăciun*, București). ■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mînculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Tranziţie şi revizuiri

FOLOSIT des în ultimii ani datorită unui transfer firesc dinspre economic, politic, social spre cîmpul vieţii culturale şi literare, cuvîntul *tranziţie* pare să justifice totul, căci, după prejudecata că în absenţa normalităţii orice e permis şi posibil, tranziţia are atributul predicaţiei haotice. Oricum, dacă tranziţia şi a-normalitatea nu legitimează, măcar justifică - în ochii multora - evidenta stare de criză pe care am parcurge-o, considerată, cu speranţă, pasageră. Vremuri mai bune, lipsite de tulburări, se aşteaptă de la orizont. Un fel de linişte în care scara valorilor să fie definitiv fixată, afirmaţiile fundamentale, general acceptate, nici cel mai mic cutremur (... interogativ) să nu ne zguduie. E, trebuie s-o recunoaştem, visul după un paradis pierdut pe care încercăm, utopic, să-l recuperăm, pentru că trăim cu nostalgia lui.

Situarea, aproape generală, pe această poziţie mi se pare acum comodă şi născută din inerţie. Am rezistat greu tentaţiei de a pune cuvintele *tranziţie, normalitate, criză* între ghilimele. Căci, în ce priveşte literatura română, nu cred că există - cu excepţia deceniilor comuniste - un alt moment din istoria ei - ce-i drept, nu prea îndelungată - care să însemne estomparea individualului, a luptelor de idei, a direcţiilor divergente care-şi încrucişează pe faţă săbiile. Nu cred că există, cu excepţia comunismului, un alt moment... paradisiac în literatura română. Să fie toate acestea semnul maturităţii unei culturi, cînd nouă ni se pare că vitalitatea ei stă în continua-i mişcare? Să fie echilibrul programat şi dirijat din deceniile din urmă altceva decît o mohorîtă ori înspăimîntată aşteptare, iar permanenta ezitare într-un balans fremătător din perioada interbelică, de exemplu, altceva decît un *analogon* al vieţii?! De la paşoptişti încoace, trecînd prin junimism şi prin fervoarea deceniilor dintre războaie, totul a fost la noi tranziţie, criză şi, deci, *normalitate*. Este de domeniul evidenţei că sensul negativ al celor două cuvinte, subînţeles permanent astăzi, se poate aplica doar deceniilor comuniste, în care, cum ştim, triumfalismul politic le-a evitat cu grijă, aşa cum la fel de evident mi se pare că viaţa însăşi e o permanentă stare de tranziţie, criza unui echilibru fragil, neprevăzutul însuşi.

Pe acest fond, revizuirile, care instituie, oricum, un regim de urgenţă şi care îi pun în stare de alertă pe cei care se tem de bulversări neprevăzute, sînt expresia chiar a normalităţii.

Se pare că există o confuzie generalizată în ce priveşte condiţia revizuirii, căci, pe de o parte, de la un grup la altul, dacă nu cumva de la un individ la altul, obiectul ei este diferit. Deşi se poate ajunge la un... consens: obiectul revizuirilor îl constituie literatura şi scriitorul român din ultimii cincizeci de ani. Dar el poate fi extins, logic, asupra perioadei anterioare şi chiar asupra secolului trecut. Pe de altă parte, cîteva întrebări des întîlnite pulverizează sensul revizuirilor: Cine e, din punct de vedere moral şi profesional, chemat să se angajeze într-o acţiune de stabilire a... adevărului şi ce înseamnă, în această situaţie, adevăr? Ce trebuie făcut pentru ca acţiunea, credibilă deja, să nu rămînă fapt izolat şi să fie acceptată prin consecinţele ei, oficializată, intrată în manualele şcolare, iar orizontul de aşteptare al cititorului să fie modificat? Ce se înţelege prin revizuire? Este sensul lovinescian al cuvîntului, este relectură şi reinterpretare prin prisma unui nou context cultural ori estetic, este reordonare pe scara valorilor?

TOATE aceste întrebări - şi nu sînt singurele - pun în evidenţă o complementaritate a sensurilor care se atrag şi se resping şi care, la rigoare, pot forma un liant. Căci e nepermis să deliberăm şi să teoretizăm asupra revizuirilor, cînd ele se vor produce firesc, fiindcă reprezintă un mod, poate singurul autentic, de a fi. Şi chiar dacă ar exista o criză (nu o "criză") a culturii, atunci ar trebui să ştim la ce nivele se manifestă ea: la acela al creaţiei propriuzise, la acela al receptării - care e înspăimîntată că ar putea greşi - şi al criteriilor axiologice ori la cel instituţional? Căci numai într-un anume sens, care priveşte revizuirea firească şi permanentă a valorilor, criza trebuie întreţinută, cultivată, stimulată, fiind condiţia primă a vitalităţii unei culturi. Cu atît mai mult cu cît este vorba de o cultură încă tînără pentru care rupturile, dintr-un fel de teribilism caracteristic tinereţii, sînt mult mai importante decît continuităţile. Decît cele de suprafaţă, pentru că există un filon al marilor continuităţi vizibile a posteriori. Şi el este acela care face, pînă la urmă, dreptate. Căci este posibil ca o capodoperă să zacă în uitare zeci de ani, este posibil ca atmosfera pe care ar fi creat-o în juru-i să lipsească cu totul şi, astfel, să pară neproductivă, deci izolată şi meteorică. Dar cred cu toată convingerea în puterea fiecărei opere de a-şi găsi propriul timp şi de a trăi în vecinătăţile pe care le merită. Ignorarea deliberată ori întîmplătoare, denigrarea ori susţinerea programatică şi supralicitarea sînt probele de viaţă autentică ale unei opere şi ale unui scriitor. De ce să ne înspăimînte că Titu Maiorescu sau Sadoveanu şi Călinescu, sau Marin Preda şi Nichita Stănescu (pentru a nu vorbi de cazuri contextualizate exclusiv politic) sînt repuşi în balanţa ochiului critic? Căci, dacă vor ieşi (deocamdată) înfrînţi, e spre binele culturii române să nu trăiască în minciună.

AŞADAR, să nu fugim de excese, căci altfel vom întreţine zei de carton şi vom lăsa să se aşeze, pe chipul celor adevăraţi, praful. În spiritul clipei în care trăim, excesele selectează şi fixează reperele unor nebănuite şi necontrolabile deveniri. Timpul, nu fiinţa noastră, nătîngă şi limitată, modelează clipele într-o devenire, iar asupra lui, împotriva tuturor orgoliilor criticii, care abia poate să surprindă ulterior devenirea, nu ştim cine are putere. Oricum, mă îndoiesc în sinea mea că revizuirile pot fi programate, că sînt viabile revizuirile de dragul revizuirilor, ori că ele ar fi expresia - şi privilegiul - momentului în care ne situăm. Căci deliberarea presupune trădarea analizei neinteresate. Dar este şi acesta, poate, excesul de care orice prezent are nevoie pentru a nu se minţi pe sine.

Nu trăiesc deloc iluzia că, dacă nu generaţia mea, atunci acelea care îmi urmează, vor depăşi excesele şi starea de criză, descoperind paradisul... normalităţii. Fără excese, de altfel, n-ar fi existat nici Cioran, nici Iorga, nici măcar Titu Maiorescu. Nu trăiesc o astfel de iluzie şi pentru că nu cred că revizuirile ar propune adevăruri ultime şi ar face afirmaţii apodictice. Căci ar fi trist - şi am fi deja o cultură moartă - dacă în faţă ni s-ar arăta neantul. Firească că multe revizuiri pot fi imediat amendate. Orice argument poate deveni, fără îndoială, un contraargument.

Şi supralicitările, şi denigrarea fac parte din destinul unei opere, iar peste cincizeci de ani, ierarhiile şi legitimităţile vor fi cu totul firești, fără ca procesul revizuirilor să înceteze. Nu poţi stăvili apele liniştite, cu atît mai puţin valurile tulburi, ale unui rîu şi e cu totul hazardat să-i schimbi cursul. Rolul criticii literare este să se afle în bătălia pentru valorile de azi, pentru criteriile de azi, cu riscul permanent de a ieşi cu armele rupte, înfrîntă şi umilită, poate ridicolă, pentru cineva care, peste ani, ar privi înapoi. Căci dacă şi-ar propune şi deliberat ar dori să elimine excesele, să tempereze înfruntările, să impună sensuri *prin prisma viitorului* de care se teme, atunci ar deveni brusc sterilizatoare căci s-ar trăda pe sine. Calea de mijloc îi aparţine timpului, iar nu prezentului.

Mircea A. Diaconu

Asphodel

"Fluture cu aripa rănită,
ce cauţi tu pe gura-mi otrăvită?"

"Această gură e străina
numită'n cărţi Rosa Canina"

"Şi ce râvnirea-i după toată
în pururi rotitoarea roată?"

"Vrei hrană, vrei nutreţ bălai,
vrei tot ce n'ai putut să ai?"

"Ţi se dă tot, în sfânt nectar,
de viaţă n'ai să ai habar."

"Să negociem, ne spuse el",
gingaşul flutur Asphodel.

"Să negociem tot Universul,
la mine însă este versul."

- Nu voi a şti nimic de el,
nevolnic flutur Asphodel.

Mihai Ursachi

Incendiu

ÎN noaptea de 29 ianuarie, un incendiu a distrus teatrul La Fenice din Veneţia; locul sacru al operei şi al artei veneţiene s-a transformat, în cîteva ore, într-un infern de obiecte calcinate. Tot ce a rămas din La Fenice sînt zidurile afumate. S-ar spune că numele teatrului i-a purtat acestuia ghinion, din moment ce a dispărut în flăcări ca şi Pasărea Fenix (cu speranţa, ce-i drept, a renaşterii din propria-i cenuşă, pentru a duce pînă la capăt paradigma numelui).

După uluirea şi dezolarea primelor zile, are loc un alt eveniment, poate la fel de important ca sinistrul, dar cu mult mai semnificativ. Pozitiv, de data asta. Abia se întocmise devizul estimativ pentru refacerea completă a teatrului în forma sa originală, abia fusese anunţată suma (colosală!) de 170-180 miliarde de lire, că întreaga lume a sărit în ajutor. Din toate colţurile Europei încep să curgă donaţiile de urgenţă, din sute de instituţii publice şi private sosesc cecuri, din mii de buzunare particulare încep să iasă bani cu o singură destinaţie - teatrul La Fenice. Şi totul la asemenea proporţii, încît, în ziua de 12 februarie, doar la două săptămîni de la nenorocire, primarul Veneţiei putea anunţa - cu fericită stupefacţie - că jumătate din banii necesari, adică peste 80 de miliarde, se adunaseră deja.

Pe lume este, în general, mare lipsă de bani, iar situaţiile de necesitate stringentă apar, în fiecare an, cu miile: ţări devastate de războaie, popoare întregi muritoare de foame, boli grave ale căror remedii n-au fost găsite încă din lipsă de fonduri, poluări catastrofale ce pun în pericol viaţa oamenilor etc. etc. Dar pentru toate acestea nu se găsesc uşor bani. A fost însă suficient ca un teatru veneţian să ardă, pentru ca banii să apară peste noapte, ca prin miracol.

MIC DICŢIONAR

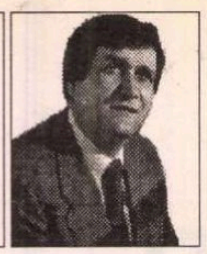
de Mihai Zamfir

De ce oare? Să nu ne închipuim că semenii noştri au înnebunit brusc. Dar au un acut simţ al priorităţilor. În năvala de războaie, foamete şi boli, La Fenice este - pentru mulţi dintre ei - mai urgentă decît toate nenorocirile la un loc. Pentru că marea artă rămîne, pînă la urmă, singura justificare a trecerii noastre pe pămînt. Iar acest adevăr - valabil pentru întreaga lume - devine esenţial pentru Europa. La 1900, populaţia Vechiului Continent reprezenta un sfert din populaţia globului; în 2100, la finele secolului următor, europenii nu vor mai fi decît 5 (cinci) la sută din omenire. Atunci, Europa va mai avea doar semnificaţie muzeală - vom fi rămas muzeul omenirii, păstrat, eventual, cu afecţiune, dar, poate, şi ignorat ori distrus.

Cum să ne mai mirăm deci de graba cu care se reface La Fenice? Veneţia şi alte cîteva locuri privilegiate ale memoriei umane desemnează zestrea Europei: doar cu ea se va prezenta continentul nostru (şi, în fond, lumea noastră) la judecata de apoi a istoriei. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu



Un dizident de azi

Gabriel Liiceanu, *Apel către lichele*, ediție adusă la zi, București, Ed. Humanitas, 1996, 224 p., 7500 lei.

VA RĂMÂNE întotdeauna un mister motivul pentru care Constantin Noica a mizat simultan pe Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu. Între ei doi nu există nici o asemănare. Andrei Pleşu are o psihologie de musafir, iar Gabriel Liiceanu - una de gazdă. În timp ce Andrei Pleşu, lipsit de griji, nu face decât să se răsfeţe, Gabriel Liiceanu se gândeşte încordat la tot felul de probleme organizatorice.

Înnăscutul sentiment al răspunderii l-a determinat pe Gabriel Liiceanu să se ocupe, de-a lungul timpului, nu numai de scrierea textelor filosofice proprii, ci şi de administrarea - ca să ne exprimăm astfel - filosofiei altora. O mare parte din gândirea lui Constantin Noica şi din procesul irepetabil de formare de către el a unor discipoli-emuli ar fi rămas necunoscută dacă Gabriel Liiceanu n-ar fi alcătuit şi publicat, cu smerenia unui cronicar de altădată, *Jurnalul de la Păltiniş*. Tot Gabriel Liiceanu a consemnat apoi, în *Epistolar*, ecourile pe care *Jurnalul de la Păltiniş* le-a avut în rândul elitei intelectuale româneşti.

După 1989, deşi putea să facă - şi a şi făcut, împotriva voinţei lui, - figură de vedetă, remarcându-se fără efort prin profunzimea gândirii şi pregătirea sa filosofică în contextul unei vieţi culturale improvizate, Gabriel Liiceanu s-a lansat într-o muncă grea şi fără sfârşit, aceea de editor. Iar după cum se vede acum, când Editura Humanitas funcţionează ca un minister al filosofiei, n-a fost vorba de o simplă experienţă sau de un divertisment, ci de un program clarvăzător, asumat cu gravitate.

SUB presiunea puternică şi constantă a sentimentului răspunderii, scrisul însuşi al lui Gabriel Liiceanu iese din raza unui tehnicism filosofic de inspiraţie germană (vizibil în *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii* şi *Încercare în politropia omului şi a culturii*) şi se îndreaptă spre participarea directă la discutarea a ceea ce preocupă sau chiar obsedează colectivitatea. Gabriel Liiceanu tinde să devină gânditorul nostru de serviciu, aşa cum a fost Emerson pentru americani sau aşa cum este Soljenițîn pentru ruşi. El se întoarce, de fapt, la statutul originar al filosofului, care îşi propunea, la vechii greci, de pildă, nu să-şi înalţe un monument bibliografic, ci să explice celor din jur ce înseamnă prietenia, cum trebuie privită moartea, cum se poate stabili vinovăţia cuiva, ce loc au artiştii într-o colectivitate, care sunt criteriile pentru alegerea unui conducător. Sau dacă nu să explice, măcar să provoace reflecţii asupra acestor probleme de maxim interes şi să contribuie la normarea inteligentă a vieţii de fiecare zi.

Ea însăşi caricaturală, clasa politică de la noi l-a adoptat ca gânditor de serviciu pe un filosof caricatural, Silviu Brucan. Într-o ţară, însă, în care s-ar trăi normal, Gabriel Liiceanu ar fi cel consultat de conducători, în momentele lor de derută. Într-o asemenea ţară, el s-ar număra, fără îndoială, printre profesioniştii gândirii luaţi în considerare, replică modernă a acelor înţelepţi ai tribului de care pomenesc antropologii.

Tratat de autorităţi ca un personaj indezirabil, Gabriel Liiceanu îşi face datoria de consultant filosofic pe cont propriu, pronunţându-se ori de câte ori are ocazia, în mod public, asupra tragediei pe care au trăit-o românii în ultima jumătate de secol şi pe care n-au reuşit să o depăşească nici până în prezent. Unii îl ascultă cu încredere şi admiraţie, alţii nu-l ascultă, alţii îl ascultă şi-l înregistrează, completându-i dosarul. Într-o perioadă când, orice s-ar spune, aparatul represiv comunist nu mai funcţionează, Gabriel Liiceanu se află totuşi, în mod straniu, în situaţia unui dizident.

ÎN VOLUMUL recent apărut, *Apel către lichele*, ediţie adusă la zi a celui din 1992, sunt reunite textele tuturor intervenţiilor publice ale filosofului din ultimii ani. Regăsim aici şi faimosul *Apel către lichele*, citit la televizor în ziua de 30 decembrie 1990, şi pledoaria de un emoţionant cavalerism în favoarea renegatei Doina Cornea, pledoarie publicată în *România liberă* din 6 iunie 1990 cu titlul *Silueta unei doamne*, şi atât de mult controversatul articol *Despre vină*, apărut în revista *22* din 7 iunie 1991, în care filosoful, pentru a se face util, coboară din sferele sale înalte şi propune o ierarhizare clară, operativă a vinovăţiei susţinătorilor comunismului, şi argumentaţia în favoarea restaurării monarhiei în România, argumentaţie intitulată şocant *Nu sînt monarhist* şi inserată în revista *22* din 29 mai 1992, şi replica zdrobitoare - *Prostia ca încremenire în proiect*, revista *22*, din 31 ianuarie 1992 şi 8 februarie 1992 - dată lui Silviu Brucan, care tocmai lansase, cu suficienţa unui fost ziarist de la *Scânteia*, ideea falsă, dar seducătoare pentru semidocţi că România trece "de la socialismul înapoiat la capitalismul înapoiat", şi zguduitorul eseu *Meditaţie despre gunoaie* apărut în revista *22* din 8 şi 15 noiembrie 1995. Nu lipseşte nici textul recentei convorbiri susţinute de Iosif Sava cu Gabriel Liiceanu în cadrul binecunoscutei sale emisiuni t.v. *Serata muzicală*.

Gabriel Liiceanu nu a greşit colecţionând tot ce a scris şi a spus în ultimii şase ani. Articolele, replicile, interviurile, prefeţele şi alocuţiunile sale, departe de a compune un sumar eterogen, intră în aceeaşi logică a unei filosofii practice, a unei consultanţe filosofice asigurate dintr-un sentiment de responsabilitate faţă de societatea românească.

CEEA ce se remarcă imediat este radicalitatea atitudinii. Scufundaţi până peste cap în compromisuri, aproape că ameţim luând cunoştinţă de adevărurile din carte. Ne simţim ca locuitorii unui oraş cu aer poluat în momentul când ajung să respire aerul tare de la munte.

Acest radicalism, insuportabil pentru "omul nou" şi resimţit ca subversiv de către creatorii "omului nou", nu are nici o legătură cu extremismul, deşi legătura (şi chiar confuzia) adeseori se face, în mod tendenţios. În fond, nu este vorba de acea exagerare isterică, prin care se caracterizează extremismul, ci de o numire directă şi deplină, fără relativizări falsificatoare, a unei stări de fapt. (Dumnezeu n-a fost extremist când a dat nume lucrurilor şi fiinţelor!)

Gabriel Liiceanu nu spune - ca pasagerul de tren dintr-o cunoscută anecdotă - "nu prea am bilet", ci *nu am bilet* sau *am bilet*. Supusă acestui tratament, realitatea comunistă şi postcomunistă, uriaşă schelărie de minciuni, se clatină destul de rău, este adevărat, dar aceasta nu din cauza spiritului malefic al filosofului, ci datorită şubrezeniei ei.

Ion Iliescu a fost activist al PCR, regimul comunist a asasinat oameni nevinovaţi, poetul de curte nu se deosebeşte de un porc, o femeie de 65 de ani, Doina Cornea, este cea care a dat o lecţie de curaj unui popor, Silviu Brucan dă dovadă de prostie - toate enunţurile de acest gen din cartea lui Gabriel Liiceanu sunt judecăţi de existenţă, fără nimic propagandistic. Oare face propagandă cine constată că iarba este verde?

REMARCABILĂ este apoi, valoarea literară a textelor. Cartea abundă în efecte literare căutate. Dar şi găsite Gabriel Liiceanu a inventat sau şi-a însuşit tehnici infailibile de captare a atenţiei, de acreditare a unei idei, de provocare a unei emoţii. El poate fi considerat, printre altele, un maestru al folosirii interogaţiei. Într-o "fiziologie literară" şi filosofică, *Meditaţie despre activist*, scrisă în august 1989, filosoful îl prezintă pe activist ca pe o fiinţă declasată şi, deci, inclasificabilă, ca pe un extraterestru. Stupefacţia în faţa acestei apariţii neumane este exprimată printr-o cascadă de întrebări:

"Ce este în mintea lui? Ce este în mintea lui atunci când răul a îmbătrânit, s-a aşezat, se lăfăie, ce este în mintea lui când nu se mai poate amăgi că, o vreme, serveşte o cauză dreaptă cu mijloace schimonosite? că există duşmani la pândă. Ce este în mintea lui când rămâne singur faţă în faţă cu răul pe care l-a slujit, cu victoria lui şleampătă? Când *ştie* că totul a fost o minciună, că el este profitorul, singurul profitor al acestei nelumi?

La ce se gândeşte un activist înainte de a adormi?"

De mic copil, orice om este învăţat că are *obligaţia* să răspundă unei întrebări. Când i se pun întrebări în serie, care îi depăşesc capacitatea de a răspunde, el intră într-o stare de alertă morală.

Cu întrebările sale, Gabriel Liiceanu reuşeşte să-l trezească pe cititor din eventuala lui somnolenţă. Pentru că, în fond, ceea ce îi pretinde nu este unul sau mai multe răspunsuri, ci un grad mai mare de răspundere. ■

Cărţi primite la redacţie

✔ Mircea Zaciu, *Ca o imensă scenă, Transilvania...*, contribuţii la cunoaşterea şi analiza "fenomenului transilvan", Editura Fundaţiilor Culturale Române, Bucureşti, 1996, 502 p., 8500 lei.

✔ Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu puşca / The Freedom to Pull the Trigger*, traduceri de Dan Duţescu, prefaţă de Lucian Raicu, addenda, alte poeme şi alţi traducători, îngrijirea versiunii engleze: Andrei Bantaş, Editura Cartea Românească, Editura Vinea, Bucureşti, 1995, 176 p., 10.000 lei.

✔ Al. Paleologu, Stelian Tănase, *Sfidarea memoriei*, convorbiri, aprilie 1988-octombrie 1989, Editura DU Style, Bucureşti, 1996, 270 p., preţ nemenţionat.

✔ Augustin Frăţilă, *Gramatica morţii*, poezii, cu traduceri în limbile engleză, spaniolă, franceză şi germană de Florin Bican, Alin Genescu, Gina Argintescu-Amza şi Victor Scoradeţ, cu desene de Petru Velicu şi Vlad Ciobanu, cu câteva cuvinte despre autor de Radu Călin Cristea, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Traian T. Coşovei, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1995, 118 p., 1530 lei.

✔ Irina Petraş, *Ştiinţa morţii*, înfăţişări ale morţii în literatura română, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, 196 p., 2856 lei.

✔ Alexandru Dohi, *Calul de febră*, (1980), poeme, cu o prefaţă de Ion Pop, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, 94 p., 1938 lei.

✔ I. I. Russu, *Obârşia tracică a românilor şi albanezilor /Der thrakische Ursprung der Rumänien und Albanesen*, clarificări comparativ-istorice şi etnologice, cuvânt înainte şi îngrijirea ediţiei de Mircea Rusu, versiunea în limba germană de Konrad Gündisch, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, 212 p., 3900 lei.

✔ I. Schechter, *Manuscrisele de la Marea Moartă*, cu un preaviz de Radu Cosaşu şi un post-scriptum autobiobibliografic al autorului, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996, 158 p., 3990 lei.

✔ Petru Marinescu, *Fata Morgana*, poeme, Editura Vimar, Bucureşti, 1995, 120 p., 3500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

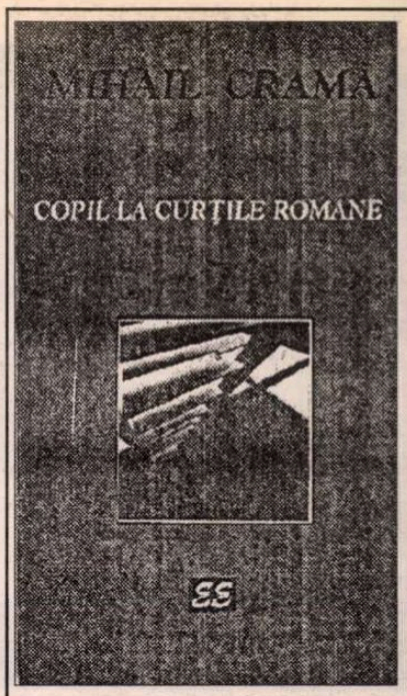
Mihail Crama sau miturile biologiei

CEEA ce se numeşte, în literele româneşti, "generaţia războiului" reprezintă reacţia de inadaptare a unui grup de autori care au răspuns provocării istorice printr-o rezistenţă lirică. Lirismul lor nu este însă pur, ci purtător de semne ale încleştării cu realul, celulele lui, aidoma fagocitelor, împresurînd elementele adverse, neutralizîndu-le, macerîndu-le. Acest proces constituie, de regulă, substanţa poeziei, care a înţeles a-şi conserva identitatea într-un mod activ. Astfel, creaţia în cauză se dovedeşte a oglindi un conflict, o luptă cu o adversitate externă. Numită sau numai subînţeleasă, aceasta din urmă e prezentă însă ca o tensiune ce justifică poezia, iar nu o funcţionalitate (tendenţiozitate) a ei. Deosebindu-se de poezia interbelică, detaşată, în genere, de relaţia istorică, plonjînd în ontic şi în metafizic, producţia în cauză se deosebeşte dramatic şi de cea care s-a aflat în solda regimului totalitar. E distanţa dintre o dizarmonie firească şi o armonie silnică, dintre refuzul moral şi pactizarea imorală. "Generaţia războiului" a cultivat un lirism natural, un soi de *natura naturans* în domeniul poeziei, formă, am putea spune, normală a ei, în condiţii de campanie. Frumuseţea formală înfăţişează atîtea cicatrici şi urme ale violenţei existenţiale, încît deviază foarte frecvent în direcţia frumosului urît. La Geo Dumitrescu avem un spectacol de ironie, deci o descărnare a limbajului poetic, redus la schematismul său expresiv, la liniile sumare ale unei subzistenţe defensive. Ben Corlaciu e lunatic, pompos spectral, în descendenţa lui Dimitrie Stelaru, şi el un posibil membru al grupului, doar cu puţini ani mai în vîrstă. Cîntecele negre ale lui Ion Caraion au bîntuit, precum un uragan doldora de diformi nori metaforici, spintecaţi de inombrabile iluminări de-o clipă ale alcătuirii proprii, deasupra unui ţinut ce nu le-a putut recepta decît tîrziu şi nici pînă azi pe deplin. Începînd cu o suspectă jubilaţie modernă, cu înfrigurate senzaţii subtile, ca de existenţă intensificată în pragul unei catastrofe, Alexandru Lungu a continuat cu un discurs tot mai esenţializat, ascetic, cu o mizâ transcendentă. E, într-un fel, opusul esenţializării prin ironie, deci prin incredulitate, practicate de către autorul *Libertăţii de-a trage cu puşca*. Să remarcăm, totuşi, că fronda geodumitresciană a "prins" cel mai bine pe solul, arid prin dispoziţie temperamentală ca şi prin pustiire comunistă, al conştiinţei tinerilor postbelici, ce i-au adoptat cinismul antiliric, de la Marin Sorescu la destui optzecişti.

Mihail Crama se încadrează satisfăcător tabloului generaţiei sale. Izbeşte în versurile lui un simţământ de inadaptare la durată, de inconformism temporal. Refractar la epoca de frustrări, dirijisme, violenţe, poetul îşi menţine libertatea lăuntrică printr-o atemporalitate care amestecă fantasmagoric timpurile singurătăţii: "Apocaliptice geruri, -/ oceanul acela primar.../ Ieri, alaltăieri noapte.../ Milioane de ani" (*Oul* [*varianta XVII*]). Timpul se dilată în matca sa, în care se depun aluviunile unui trecut devenit viitor şi ale unui viitor devenit trecut, manifestîndu-se drept un garant al reîntoarcerii la lumină. Luminată de eterna reîntoarcere, invocarea mamei are tîlcul constituirii unei perechi caste, regeneratoare în planul spiritului: "Mamă,/ încă milioane de ani -/ vin năvălirile lumii;/ aştept - / mă ivesc, te iveşti în lumina/ necrezutei noastre perechi" (*Oul* [*varianta XXXIV*]). Presiunea morală duce la o defulare imaginativă. Represiunea declanşează o expansiune cosmică. E o apoteoză gravă a unei substanţe universale, mîngîietoare prin imensitate, ca şi printr-o elasticitate fabuloasă, pe care simţurile poetului o pot capta. Cele mai îndepărtate momente ale regresiunii ating straturile iniţiale ale materiei şi ale organizării ei întru viaţă. Victimizat de consecinţele evoluţiei, autorul aşteaptă veşti asupra originilor: "Doamne, Dumnezeul meu mare!.../ Aştept; o să vină/ o veste mai mare/ despre alcătuirea materiei -// O nevedere,/ o colosală vedere,/ trîmbiţi prin care..." (*Ora*). Expiatoarea scufundare în adîncurile timpului e resimţită ca o emoţională scufundare în bios: "Pune-mi mantaua pe umeri-/ Voi face de gardă-n noaptea asta,/ ca-n tinereţe voi face de gardă,/ pînă la ziuă, pînă la noapte,/ pînă-n veacul ce vine,/ pînă-n sîngele iubitei, pînă-n inima ei" (*Şcoala militară*). Ori cu o mai mare nervozitate a derizoriului, cu o despletire a concretului "anatomiilor lumii", în chip de chezăşie dezminţită: "Ce dragoste a mai fost şi asta?-/ a bătaie de joc? a moarte?.../ mai sus de calcaneu, de femur,/ de Ileon, Ischion, Pubis,/ de toate anatomiile lumii, de toate,/ de centura scapulară,/ de fluierul acesta de os/ cu care mi-ai fluierat în strămoşi" (*Vorbire pe prispa casei*).

Deşi menţionează, respectuos, "legendele", care, "trecînd, îmi sună-n oase/ veriga sfîntă-a marilor strămoşi", şi le separă, scrupulos, de "basme": "Aici sînt basmele românilor./ Dincolo de aceste porţi încep legendele", îndrăznind chiar a-şi schiţa un "regat" liric, cu un riscant condei shakespearean ("regatul meu de poezie stă/ sub semnul-ntineritei mele spiţe -/ Încoronarea mea veni să curme...// Tu cine eşti,/ cu jertfe mari,/ cu cerbi, mistreţi, uitări şi turme?" - *Regatul*), Mihail Crama e mai atent la miturile biologiei. Adică la cele ce, prin mijlocirea simţurilor, grăiesc sîngelui şi umplu de fantasme instinctele. Fantasme, aici, austere, exprimînd ascuţita solitudine de început de lume. Ele reflectă înclinarea autorului spre libertate, precum un vis, palpabil în verb, al evadării din timpul său neîndurător, ca şi gustul pentru colosal, precum un corectiv al mărginirii şi meschinăriei din preajmă. Ele poartă dubla pecete a amintirii de dincolo de amintire şi a aşteptării de dincolo de aşteptare: "Venim - din care lumi? trecînd/ peste-oseminte şi imperii,/ împiedicaţi de un cuvînt,/ rostit atunci, aproape cînd.../ Şi timpul, singur, ca un val,/ şi-acest nisip primordial,/ şi-aceste linişti aşteptînd..." (*Venim*). Ca replică la priveliştile pline de contrafăcuta luminozitate a propagandei, la butaforia *kitsch* a triumfalismului tot mai isterizat, Mihail Crama se retrage într-un univers preistoric. Aşa cum alţii scriu o cronică istorică sau pseudoistorică, el scrie o cronică preistorică: "Departe.../ Milioane de ani,/ al nouălea val al rotirii.../ Plesnesc apele lumii -/ o, Doamne,/ iată-mă-ntors cu capul spre sud-/ Ce friguri, ce spaime, ce singur!" (*Oul* [*varianta XXX*]). Dar mitul biologic cel mai pătrunzător e frigul. Mit strecurat din cea mai profundă vechime organică şi încărcat de un simbolism al rezistenţei vitale invincibile. Capabil a se modela sub mîna aspră a meşterului ca o plastilină, pentru a marca destinul: "Cum a fost, cum n-a fost,/ am îngheţat în drumul către soartă" (*Autobiografie*). Sau un sabat înfricoşător mai cu seamă prin imprevizibilul său, pe care individul dedat cu suferinţa epocală îl percepe înainte de orice: "Cutremură-se fiinţa din mine,/ de marele sabat care vine.// De-alaltăieri seară, de mîine,/ un frig pregătitor pentru toate" (*Ceasul*). Ori un frig matematizant: "Eram gol/ în faţa matematicii primare.../ Cum de-ai putut să mă laşi/ în frigul acesta enorm,/ printre marii nămeţi de zăpadă?" (*N-ai venit*). Ori ca o siberiană tulburare a identităţii...: "Şi parcă-s eu şi gerul ne îngheaţă/ Şi parcă eşti, şi parcă nu, şi parcă vii,/ şi pasul Tău pe oase sfărîmate" (*Vedenia*). Ori o sugestie a dogmei-viscol ce-i adoarme, în nămeţii săi letali, pe captivi: "Un viscol zguduind enorm.../ Te caut încă - unde eşti?/ de partea dogmei-n care dorm" (*Somn*). Întreita entropie figurată prin frigul cosmic, organic şi moral, indică acest factor drept măsură a decepţiei fiinţei, uriaşă şi irezolvabilă decepţie, răsfrîntă asupra climatului unei societăţi şi răsfrîngîndu-se neîndoios asupra acestuia, ca o sancţiune a artistului.

De la Bacovia încoace, nici un poet al nostru n-a mărturisit cu o mai mare insistenţă asupra golului, pustiului, "frigului apocaliptic" ce invadează fiinţa dintr-o preistorie, de data aceasta actualizată în real, precum Mihail Crama. Dacă bardul *Scînteilor galbene* îşi grefa viziunea pe generalitatea condiţiei umane, poetul de care ne ocupăm acum o pune în raport cu particularitatea unei experienţe istorice anume. Avem a face cu un cîştig sau cu o pierdere pentru poezie? Întrebarea nu credem că are sens, întrucît valenţele absolute şi cele relative ale poeziei nu se exclud, ci se completează. E o chestiune de interpretare. În măsura în care G. Călinescu îşi surprindea cititorii - îmi amintesc cît de intrigat se arăta Blaga de această "găselniţă" critică - aşezînd poezia lui Goga într-o perspectivă vastă, hermetică şi dantescă, socotind că jalea ei "a rămas pură, desfăcută de conţinutul politic", de ce n-ar fi cu putinţă şi operaţia inversă, a des-cifrării unei producţii prin supunerea prezumatei sale abstracţiuni unui cod al concretului social-politic în care s-a născut? Esteticul poate fi aproximat printr-un joc de perspective, printr-o alternanţă de dimensiuni. Depărtarea şi apropierea colaborează spre a-l revela. Nimic din ce-i omenesc nu e străin aşa-zisei "dezumanizări" estetice, care vorbeşte despre eternitate adresîndu-se omului efemer, şi, deopotrivă, despre efemer, adresîndu-se omului etern. Stihurile lui Mihail Crama au aerul unor desene rupestre, scrijelite dens, cu stîngace migală, asemenea celora din Altamira, însă pe pereţii unei grote ce-a fost construită de contemporanii noştri, reîntorşi, cu funestă patimă, în barbarie. ■

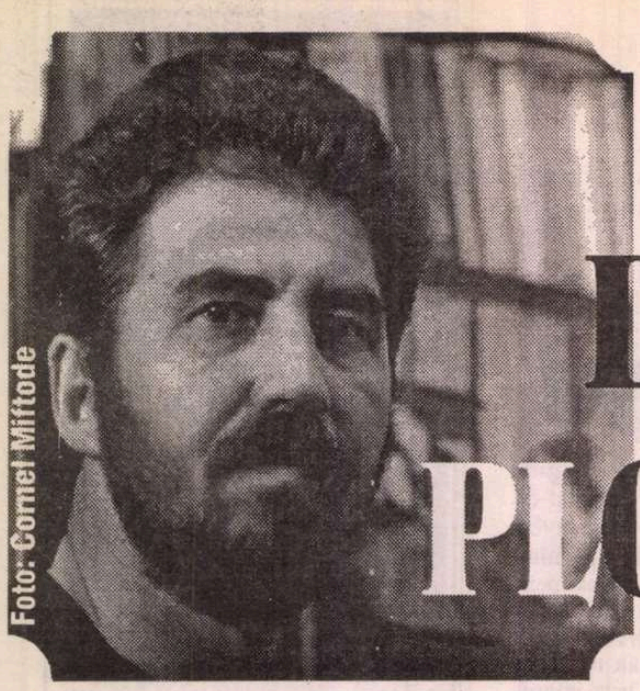


Mihail Crama, *Copil la curţile române*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1995, 128 p., 3 000 lei.

EDITURA NEMIRA
prezintă
DE LA UN CASTEL LA ALTUL
de Louis-Ferdinand Céline
Colecţia BABEL. Traducere de Irina Negrea.
Prefaţă şi aparat critic de Henri Godard.
384 pag, 8000 lei

Ultimele trei romane din monumentala operă céliniană -- *De la un castel la altul* (1957), *Nord* (1960) şi *Rigodon* (apărut postum, în 1964)—, aşa-numita "trilogie germană", îşi arată din ce în ce mai mult importanţa pentru literatura secolului XX, dezvăluindu-şi, sub aparenţele notaţiei imediate, construcţia complexă.
"*De la un castel la altul* este un roman autobiografic acerb. Céline îşi transcende aici mizeria personală şi se înfăţişează în postura unui erou picaresc, ţap ispăşitor pentru întreaga dezonoare a contemporanilor săi culpabilizaţi." (*New York Times Book Review*)
De la *Călătorie la capătul nopţii* (1932) şi până la acest savant modulat cântec de lebădă, Céline n-a încetat să ne şocheze. "El nu este un scriitor de muzeu, de academie... Opera sa iscă scandal şi patimi...", nota unul dintre biografii săi, Francois Gibault.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI



Dorin PLOSCARU

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

De pe coperta cărții sale de debut, *Să mori primăvara*, apărută la finele lui '95 la Casa de editură *Panteon* al cărei director fondator este poetul Daniel Corbu, transcriu pentru cititorii noștri cele câteva date biobibliografice referitoare la autorul poemelor tipărite în pagina de față: *Dorin Ploscaru s-a născut la 21 iulie 1959, în comuna Podoleni, județul Neamț. Licențiat al Facultății de Teologie, Iași, promoția 1993. Preot în Talpa - Hlăpești, Neamț. Publică în principalele reviste literare din țară.* Lectorul cărții fiind poetul Vasile Baghiu, într-o convorbire telefonică acesta m-a întrebat, emoționat, ce părere am despre debutul bunului său prieten. Cu drag i-am spus că-mi place, neascunzându-i însă că m-aș fi așteptat să aibă un sumar ceva mai numeros, poetul scriind de-a lungul ultimilor ani zeci de poeme bogate și pline de sufletul său, pe care mi le-a trimis și mie. Sigur că într-un volum de debut nu poate încăpea totul. Selecția făcută de Vasile Baghiu este un lucru bine judecat și cântărit. Eu însă am simțit frustrarea celui care, cunoscând bine poemele lui Dorin Ploscaru, am contemplat sentimental absența celor care n-au încăput. Dorin Ploscaru are vocația prieteniei, a iubirii de oameni, scrie pentru oameni, iubește cu pasiune muzica și pe Dumnezeu. Dintre poemele mai vechi și mai noi pe care mi le-a tot trimis în ultimul timp, am ales numai câteva, cu același sentiment de frustrare că într-o pagină de revistă nu poate încăpea totul. Sper din tot sufletul să fi ales un ceas bun atât pentru autor cât și pentru cititor. (C.B.)

arderea manuscriselor

fîntîna aceea din pădure, pe
șoseaua ce duce în Babilon,
Sfîntul Andrei
este ziua în care se aruncă zarurile
lupii ies din păduri, jigăriți, sînt
aproape mort de fericire, îmi
vine să ard acum, tot
ce am scris, nu mi-a mai rămas decît inima
doar inima sub cerul acesta de toamnă
pustiu, plumburiu și durerile ascuțite de
ochi. întîi decembrie va fi mîine, pînă atunci
rămînem în ghettoul muncitoresc, lagăr
socialist, cu aceleași tapete "fumatul interzis",
cofetării colbăite, de ce plînge mereu Laura lui
Petrarca? toate șinele și căile ferate ce au
trecut-o din țara ei în "țară streină", să fie
dinamitate. copii nedoriți ca pe o bilă grea de
oțel, zîmbetul ca un halat alb, pășim pe holuri
tăcute, într-un spațiu sanct, academic, din
catedrală în Universitate, sub
arcade și stîlpi de marmoră își fac
rîndunelele cuiburi, ghettouri și
sirene muncitorești, dimineți și autobuze-ncărcate
de darea în folosință a troleibuzului. Arderea
manuscriselor în vis mi se-ntîmplă tot mai ades
să aud, să văd veșnicia.

Zile și nopți în fața mesei pe
care-mi mănînc pîinea, aud umblîndu-mi
prin creiri icterul,
mă sperii, mă pipăi,
stau și-nvîrt roata cu spițe 'napoi,
stau și las așa ca pe o ruletă rusească,
cifra unde se va opri

pînă la mine răzbate aroma ceaiului, care
îmi vindecă măruntaiele de ciroză,
mă chinui să răsucesc funia în
două, abia am adormit, mă năpădesc
visele cu sirene
îmi încarc lăzile cu manuscrise să plec
în Siberia, acolo am să le dau foc
nimic, nici o urmă, singur doar cu tusea
hepatică, înhămată la sania
epilepsiei, mă duce acolo-n străfunduri
de lume, Arhanghelsk și Novosibirsk
mă chinui să răsucesc funia
în două, abia am adormit, mă năpădesc
visele cu sirene
îmi reprim toate poftele, în șiruri muncitorii,
negre și gri, uzine. acest lucru mi-amintește
de tata, bucuros, cu un mers legănat, parcă
înotînd, înghițea zi de zi tone de aer bolnav
tratîndu-se cu lapte degresat.
lîngă prezervativ în poșeta ei, un batic
de mătase
scrisori către grațian, așa-ți storci
vlaga pe ultima carte, pleci la păscut
și citești romane, s-a făcut ora cinci
dimineața, ceaiul a ruginit în porțelanuri fine
de China. "Stăpînirea perfectă a tehnicii
puseului".

filosofia emergenței, cam eterogen,
cam eterogen, îmi repetă blînd îngerul în pîlnia
patefonului.

dialog despre fenomenologia fericirii

Privesc oamenii cum pășesc, cum vorbesc,
cum se pierd în depărtare cum scuipă
cuvintele ca pe sîmburi mă gîndesc la
circumvoluțiuni, cîte popoare barbare sînt
în sîngele nostru, reiau din nou, reiau și revin
la statul de a fi domestic, sălbăticia nu
folosește la nimic nu are nici un sens

Dialog despre fenomenologia fericirii
un ax și un lagăr, țipătul tot mai des
al locomotivei, strigăt isteric al fetiței
bolnave, mergere grăbită prin pîcla tîrzie
de noiembrie.

norii

Demult, foarte de demult priveam
munții în depărtare
ca pe niște călăreți fără cap,
în ceața depărtată.
întindeam mîna, voiam să-i ajung,
demult, foarte de demult,
norii erau ca niște pîini,
norii care se plimbau, încolo și-ncoace,
în timp ce ochii mei stăteau nemișcați
urmărindu-i

demult, foarte de demult îmi
descîlceam plasele, năvoadele de prins
pește, din jurul trupului și-al picioarelor,
mîlul, în mîl îmi înfundam gleznele,
era răcoros, credeam că voi fi înghițit
de iezer
peștii se zbăteau argintii-aurii
în ochiurile năvoadelor
fețele noastre erau leoarcă de transpirație,
dopurile de lemn pluteau deasupra apei,
eram fericiți și cădeam istoviți
pe mal, unde ne aștepta iarba cea albastră
îmi umblă niște păsări de pradă
prin sînge
să șezi pe iarbă, în iarbă,
aici pe pămînt,
"icoanele sînt atît de aproape de noi".

doar lacrimile îmi umblă prin trup

am muțit, mi s-a împleticit limba
ochii au căzut în adînc de trup
rezemat de zid, sprijinit cu mîna
de pietre,
Doamne, mîinile reci au înțepenit,
s-au prefăcut în copaci
degetele nu le pot mișca,
doar lacrimile îmi umblă prin
trup, doar lacrimi, doar focuri
aprinse pe dealuri în noapte de Logos

doar lacrimile îmi umblă prin trup
doar ele clipesc, ferestre bolnave
în trup muribund în trup de piatră
marmoră de Carrara,
în care stau adunat, ca un mort, mut
ca un munte.

Peștera Sfîntului Ioan Iacob

Vinul negru străbătea sufletul
alb, lăsînd în urmă
o dîră roșie-neagră
îi pătrundea fiecare celulă
tăria strugurilor, soarele podgoriei
porumbeii au gurgurit cu gușele lor
apoi au zburat din fața peșterii Sfîntului
Ioan Iacob,
vinul negru se prelinge peste nămeții
de alb, fiecare celulă, fagur de miere
țese la un război nevăzut o pînză de aur.

Portret

El și-a făcut poze în
cele mai frumoase cămăși,
toate, erau descheiate la gît
să poată ieși, să poată intra,
îngerul
el a făcut din viața lui pușcărie
și academie
și-a zdrobit genunchii
de piatra
acestei vieți, și-a mîncat
tinerețile în cazărmi
săpînd șanțuri,
în vacanțe
pentru a-și plăti taxele și
cărțile
cum să-l acuzi tu pe
el
care a scris cu viața sa
de fiecare zi, o istorie
a suferinței, cărămidă cu
cărămidă, ca o stradă pavată
bucată cu bucată, cuburi
de granit, cuburi din carnea lui
peste care trece
acum în sunet dalb
trăsura poeziei.

Viața e un leuștean de fericire

(Tangou)

Cîtă frunzoasă și șerpuitoare, falnică bîrfă a vechilor ziduri, iedera născocea hîrjoane istorice, năvăliri vegetale, zîzanii cu franj, chilipiruri de izuri și patimi, umezeli, cîrtea alegră pe muchii de turnuri în crenelul cărora se obrăzniceau smerit, rozbombați de așteptare, bursuflați de suspin, sînii burgunzi ai Iubitei Ideale. Dîrdîiam de emoții, departe, peste mirări și întrebări fără răspuns, în zorii uzați ai unei țări cu fluturi scopiți, nemaibătînd darabana în aerul rar, scorțos de scrobeală, obijduind flori rămuroase cu biciul (altfel inutil!), dezamăgind amoruri cusute țicnit cu ață bleu-gris-perle-paijandarm, desfigurînd, oh!, peisagiul romantic al sufletelor noastre colorate viclean de pictori mai breji decît îngerii groși, doborîți, dați de-a berbeleacu, încă duhnind a fruct opărit, din raiul de baștină. Melcii lipiți pe pereți, timbrați pe scrisori, turtiți pe dovleci, lîngă vrejuri, ne făceau și molîi, și naivi, și rotunzi în lumina severă. Dar asta nu era totul! Apăreau mocofanii, cărăușii, întemeietorii, groparii!! Baloturi de turbă, chirpici bîlbîiți, stive de rîme putride, schelete de crin, butoaie cu doagele-n lepră, pietre de moară și de ficat, stupi degerați, traverse, burlane fatale înghesuiau, clădeau, închegau în mortare, voioși și fuduli, trăgînd cîte o dușcă de moare de varză, de zer, de apă subțire de var, sorbind dintr-o baltă de-azur, uriașă, chiar visul!, păpînd papanașul final... ■

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Istoria cu arhive sau fără (I)

VLADIMIR Bukovsky este - cine n-o ştie? - cel mai important disident rus după Soljeniţîn. Condamnat în 1967 la 3 ani închisoare, apoi în 1972 la 12 ani de lagăr şi spital psihiatric, rezistenţa sa fizică şi morală ating un atare nivel de îndârjire încât Kremlinul, somat de opinia publică apuseană să-l elibereze, nu se sfieşte să reclame, ca monedă de schimb, pe secretarul general la PC-ului chilian, Luis Corvalan. În străinătate, Bukovsky nu se va mulţumi să publice cărţi (mărturii, polemici, comentarii, analize) ci, spre a trezi un Occident ce i se pare în cel mai bun caz somnolent, va înfiinţa şi o Internaţională a Rezistenţei.

Imediat după puciul de la Moscova, în 1991, se întoarce în Rusia spre a organiza un proces al comunismului. Speranţa, dezisă firește, stăruie în titlul recentului său volum de vreo 600 de pagini, *Jugement à Moscou* (Ed. Robert Laffont, 1995). În cursul unei dezbateri la televiziunea moscovită cu noul şef al KGB-ului, Bukovsky explică ce înţelege prin acest Nürnberg al comunismului în care nu dorea, evident, să fie implicaţi toţi membrii de partid, nici măcar toţi informatorii. Calculând aproximativ că cel puţin un sovietic din 20 denunţase, pedepsirea unui număr atât de mare de oameni ar fi însemnat, cum singur o recunoaşte - crearea "unui nou Gulag". *Răzbunarea* nefiind de dorit, Bukovsky, ca mai toţi cei ce-au reclamat un atare proces, propune să fie pusă la temelia noii societăţi: *remuşcarea*. Rămânea deci - scrie el - să fie judecat sistemul cu toate crimele sale, iar de condamnat să nu fie condamnaţi decât "capii răutăţilor". Deşi primele reacţii - la nivel de putere - sunt departe de a fi entuziaste, Bukovsky stăruie în nădejdea de a avea acces la arhivele KGB. Or, din ordinul lui Elţîn arhivele redevin în 1992 "secret de stat". Nu-i mai rămâne lui Bukovsky decât să se întoarcă la Cambridge cu impresia că nu mai e nimic de făcut.

Dacă istoria nu se poate scrie fără arhive, ea se manifestă, la modul neaşteptat şi în cazul de faţă chiar paradoxal. În primăvara lui 1992, fostul partid comunist interzis prin decret de Elţîn, îi intentează un proces. Fără precedent: vechii comunişti contra celor noi, dezbăraţi de vechea doctrină dar provenind din aceeaşi nomenclatură, judecătorii fiind ei înşişi comunişti, iar codul penal după care se judecă aşijderea. Pentru a rupe acest cerc prea vicios, pîrîţii elţînieni fac apel la un martor fără pată, la anticomunistul prin excelenţă: Bukovsky. De unde şi subtitlul actualului volum: *Un disident în arhivele Kremlinului.* Deoarece Bukovsky acceptă cu o singură condiţie: să aibă acces la arhivele Comitetului Central, spre care erau transmise toate rapoartele KGB-ului. Noii stăpâni de la Kremlin acordă lui Bukovsky dreptul de a consulta dosarele, de a lua note, dar nu şi de a fotocopia. Paznicii de la aparatele de fotocopiat şi arhivarii sunt seduşi de o mică minune a tehnicii japoneze cu care s-a prezentat fostul disident: un computer de buzunar cu un scaner. În timp ce Bukovsky se preface a lua conştiincios note, de fapt fotografiază cu scanerul documentele şi le introduce în computer. Până să-şi dea seama supraveghetorii, sute, mii de pagini de primă însemnătate sunt înmagazinate în memoria aparatului.

Bukovsky se înapoiază în Occident gata să întoarcă pe dos câteva din versiunile admise ale istoriei contemporane. Trece dintr-o redacţie de ziar într-alta. Peste tot, acelaşi răspuns: "So what? Who cares?"

De mai multă vreme mânios pe un Occident ce i se pare responsabil, prin sprijinul entuziast adus lui Goraciov, de eşecul tranziţiei spre democraţie, Bukovsky dă adăpost principalelor piese de arhivă în această *Judecată la Moscova,* scrisă într-o stare de furie atât de deplină încât ceea ce fusese rigoare convingătoare şi umor feroce în volumele sale precedente (...*et le vent reprend ses tours* sau *Cette lancinante douleur de la liberté*), se deslânează aici în imprecaţii repetitive şi nu rareori sumare, în orice caz, sfidând nuanţa şi cultivând amalgamul. Dar chiar atunci când ironia se transformă în ţipăt, iar analiza în verdict, "Judecata" lui Bukovsky rămâne un document capital, fără de care cu greu s-ar mai putea descrie, analiza, comenta comunismul.

Istoria a fost scrisă, de pildă aşa: Jaruzelski a declarat starea de război ca nu cumva să intervină militar Kremlinul în Polonia. Astfel, s-a apărat generalul polonez şi bănuim că doar din această pricină un disident ca Adam Michnik s-a împăcat în final cu el şi s-au prezentat braţ la braţ la televiziunea franceză (secvenţă deosebit de penibilă: au trecut vreo doi-trei ani de atunci şi tot n-am şters-o de pe retină). Reiese din dezbaterile Comitetului Central că, în nici un caz, Moscova nu pregătea vreo intervenţie militară şi că Jaruzelski o ştia: fusese deja refuzat când reclamase trimiterea de trupe sovietice. Într-una din aceste reuniuni, Andropov afirma: "Fruntaşii polonezi spun mereu că vor să facă apel la ţările surori. Noi trebuie să rămânem fermi pe aceeaşi poziţie: nu ne trimitem trupele în Polonia". La 10 decembrie 1981, cu câteva zile înaintea proclamării stării de război în Polonia, Andropov insistă la o altă reuniune a Biroului politic: "Nu putem să riscăm. Nu suntem dispuşi să trimitem trupe în Polonia. Dacă Polonia ar cădea sub dominaţia lui Solidarnosc, ar fi un lucru. Cu totul altul însă, dacă ţările capitaliste s-ar năpusti asupra Uniunii Sovietice". Şi Bukovsky comentează: "Iată deci că Andropov ar fi acceptat ideea unui posibil triumf al lui Solidarnosc şi chiar o retragere tactică spre a salva URSS". Fie Andropov, ştiind prea bine că Occidentul nu se va "năpusti" în nici un caz asupra Uniunii Sovietice, voia să-şi sperie colegii din Biroul politic, fie manipulatorii din KGB sfârşiseră prin a fi manipulaţi de propriile lor fantasme.

Vom insista data viitoare asupra altor revelaţii fiindcă ele arată de ce nu se va putea înfăptui nici în România o reală tranziţie atâta vreme cât, interzise publicului, arhivele, machiate sau nu, în orice caz incontrolabile, slujesc ca armă de şantaj sau de dezinformare, amestecând adevărul cu minciuna, şi până la sfârşit încâlcindu-le inextricabil. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

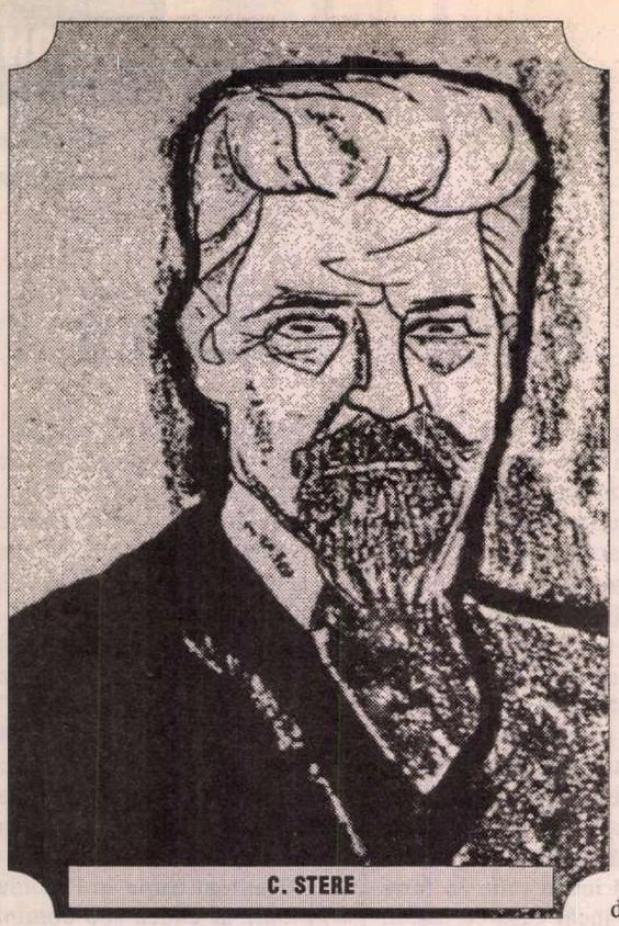
Ierarhii

TERMENII prin care vorbitorii desemnează treptele ierarhice dintr-o societate sînt schimbători şi, tocmai de aceea, semnificativi. Istoria noastră mai recentă furnizează cîteva exemple de concurenţă sau de substituire a formulelor cu care sînt numite poziţiile scării sociale. În ultimele decenii ale regimului comunist, un cuvînt foarte răspîndit în vorbirea curentă pentru a desemna pe deţinătorul de putere şi de avantaje era *ştab*. Dicţionarele au înregistrat sensul mai nou al substantivului, care apărea în DEX (1975), cu indicaţia "familiar", ca "persoană de vază pe plan social; şef, conducător"; iar în MDE (*Micul dicţionar enciclopedic*, ediţia a II-a, 1978) - ca "(familiar) şef". Conotaţiile negative ale termenului nu erau în genere marcate în dicţionare; în DLR (*Dicţionarul limbii române, Litera Ş*, 1978) se simţea totuşi o oarecare tensiune între paranteza explicativă - "(familiar, adesea ironic)" - şi definiţia neutră, limitativă - "persoană care face parte din conducerea unei instituţii, a unei organizaţii etc.". Citatele oferite de dicţionar pentru a ilustra acest sens sînt din anii '50; li se pot adăuga unele mai recente: "o să se bage ştabii în faţa noastră iar noi o să ne uităm ca proştii" (I. Anghel Mânăstire, *Noaptea nu se împuşcă*, ediţia a doua, 1990, 37); "ruda săracă a unei familii cu colonei şi ştabi civili"(S. Tănase, *Corpuri de iluminat*, 1990, 170); "ştabii de la Uniune" (Paul Goma, *Bonifacia*, 1991, 7) etc. Cuvîntul existase mai înainte în română ca termen militar; e de origine germană, dar a fost preluat, se pare, prin filieră rusă, în vremea războaielor ruso-turce şi mai ales a Regulamentului Organic, cu sensurile de "stat major" - şi în sintagme ca *ştab major, ştabul oştirii, marele ştab domnesc* etc. - şi de "ofiţer de stat major", "ofiţer superior" (*ştab ofiţer*). Indiferent de fazele exacte ale evoluţiei sale semantice (integral internă sau suferind poate şi o influenţă externă?), cuvîntul se potrivea, prin originea sa militară, unei ierarhii totalitare. Sinonimia cu "şef" a fost desigur doar parţială; *ştab* nu poate să apară în contextele în care celălalt cuvînt funcţionează ca termen de relaţie ("şeful tău"), ci a fost folosit pentru a desemna mai curînd "categoria de şef". Răspîndirea cuvîntului în registrul colocvial e dovedită şi de existenţa unor derivate, neînregistrate de dicţionare: *ştăbuleţ, ştăbime* şi chiar, mai rar, *ştăbăraie* (ultimul, cu sufix colectiv şi peiorativ, în "Cuvîntul", 14, 1990, 5).

Or, e interesant că după 1989 cuvîntul a suferit o dublă înlocuire: ca termen de istorie recentă şi ca termen al conversaţiei cotidiene. Pentru a desemna retroactiv poziţiile superioare din ierarhia regimului comunist au fost preferaţi termeni ca *nomenclaturist* şi *nomenclatură*, iar pentru noile ierarhii s-au impus treptat alte formule de desemnare. Am impresia că *ştab* a căzut în desuetudine, fiind evitat atît în referirile la trecut, cît şi în discursul despre situaţia prezentă. Probabil că *nomenclatură*, preluat din analizele occidentale asupra fenomenului comunist, a fost simţit ca aducînd o anume distanţare - cu efect de teoretizare sau de acuzare - în vreme ce *ştab* căpătase, chiar prin uzul său ironic, o conotaţie de "participare", de acceptare.

Cît priveşte noile formule, ele sînt, din fericire, mai multe, reflectînd atît o incipientă multiplicare a ierarhiilor, cît şi variaţiile de perspectivă sau de registru al vorbirii. Amintesc doar cîteva - care merită oricum o discuţie mai amănunţită: "*mai marii*", "*guvernanţii*", "*Puterea*", "*puternicii*", "*potentaţii*", "*cei de sus*", "*persoanele înalte*", "*zeii*" (formule desemnînd, mai ales în stilul jurnalistic, pe deţinătorii de putere politică); "*îmbogăţiţii*", "*privatizaţii*", "*magnaţii*", "*noii capitalişti*" (deţinătorii de putere economică); "*lumea bună*", "*elita*" (deţinătorii de autoritate socială) etc. ■

Viaţa Românească - 90



C. STERE

DIN FERICIRE, există, la noi, şi acte de cultură care au parte de beneficiul marei durate. Aici, unde mai toate, în spaţiul culturii, încep frumos şi promiţător dar eşuează, repede, penibil, am avut parte şi de acte de cultură sortite longevităţii. Aşa e cazul, fericit, al revistei *Viaţa Românească*, început în martie 1906 şi care s-a bucurat de o apariţie aproape neîntreruptă (excepţie, anii celor două războaie mondiale şi anii 1947-1948) timp de, aproape uimitor, nouăzeci de ani. E un record de longevitate, depăşit numai de colecţia "Biblioteca pentru toţi", care şi-a sărbătorit, anul trecut, centenarul.

Există, despre începutul *Vieţii Româneşti*, o versiune literaturizată a lui Const. Stere, povestită în 1933 (*Cum am devenit director al "Vieţii Româneşti"*), care relatează de somaţia imperativă a lui Ibrăileanu pentru întemeierea unei reviste. Incidentul narat, dacă s-a petrecut, a avut loc, probabil, la sfîrşitul lui noiembrie 1905. În decembrie 1905 şi pînă prin martie 1906 Stere a fost plecat în Basarabia, cu misiunea, primită din partea şefului guvernului conservator (dar cu acordul lui Ionel Brătianu), de a oţeli politic conştiinţele româneşti (era în perioada liberalizării, în Rusia, de după revoluţia din 1905) şi a pregăti o gazetă românească în alfabet chirilic, care s-a numit chiar *Basarabia*. Stere şi-a dat acordul pentru apariţia unei reviste literar-culturale la Iaşi. Dar greul muncii pregătitoare l-a dus Ibrăileanu şi cîţiva prieteni devotaţi, care nu au imaginat numai primul număr dar arhitectonica, fizionomia publicaţiei. Iar Stere, mereu informat şi chestionat, aviza în scurte epistole sau oral în repezi deplasări la Iaşi. S-au păstrat scrisorile purtate între Ibrăileanu şi Stere (care, aflat la Chişinău, mai apărea cum spuneam, meteoric, prin Iaşi) pentru fixarea sumarului primului număr, pentru denumirea revistei şi cooptarea unui codirector pentru partea ştiinţifică, asigurarea unor colaboratori potenţiali şi alte detalii mult importante. Orientarea revistei, sub raport ideologic şi politic, a dat-o Stere, cu acordul firesc al lui Ibrăileanu. Nu a fost nevoie de o înţelegere formală pentru că amîndoi prietenii, intraţi, în 1899, în Partidul Naţional Liberal, nutreau aceleaşi convingeri democratice, voind să creeze o revistă lunară independentă (şi faţă de P.N.L.) care să militeze pentru reformarea fenomenului românesc, anacronic sub raportul structurii proprietăţii funciare şi al dreptului ţărănimii la expresie politică. S-au obţinut promisiuni certe de colaborare din partea lui N. Gane, Vlahuţă, Sadoveanu, Brătescu-Voineşti, Jean Bart, D. D. Pătrăşcanu, Goga, Coşbuc, Iosif, D. Anghel, Spiridon Popescu, Gheorghe din Moldova şi cîţiva notorii oameni de ştiinţă (dr. Paul Bujor, dr. Ion Cantacuzino, D. Voinov, S. Irimescu). S-a alcătuit, în pripă, o asociaţie de proprietari (erau 14 la număr) care au contribuit băneşte, grosul sumei dîndu-l Stere (din fondurile primite - a consemnat mai tîrziu, aflînd faptul, Maiorescu în jurnalul său - pentru pregătirea revistei de la Chişinău). S-au făcut demersuri stăruitoare şi pentru cooptarea unor "prenumeranţi", cu titlul de viitori abonaţi, folosindu-se, în acest scop, lista abonaţilor ziarului liberal *Voinţa naţională*.

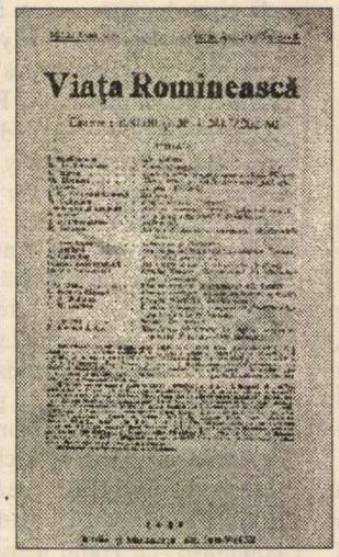
După atîta zbucium, rezultatele au fost spectaculoase. Numărul inaugural - conceput cu tact, pricepere şi diplomaţie. În sumar schiţe şi articole de N. Gane, Vlahuţă, Paul Bujor, Al. Philippide, Arthur Stavri, Stere - cu pseudonimul C. Sărcăleanu -, Ibrăileanu, Sadoveanu, Const. Botez, rubrica "Miscellanea" (devenită apoi vestită şi foarte temută), variate cronici (literară, ştiinţifică, pedagogică, internă, externă), o bogată secţiune de recenzii de cărţi şi reviste din ţară şi din străinătate ("revista revistelor"), o rubrică "mişcarea intelectuală în străinătate" şi bibliografie. Totul redactat cu seriozitate, vocaţie, bunăcredinţă, demonstrînd informaţie şi spirit critic. Publicistica românească nu mai cunoscuse o astfel de revistă. Depăşea, prin structură şi fizionomie, chiar şi *Convorbirile literare* din epoca lor glorioasă. Publicul intelectual din ţară, citind cele 150 de pagini ale revistei format carte (am uitat să spun că titlul era scris *Viaţa Romînească* şi nimeni, în epocă, n-a îndrăznit să articuleze enormitatea acuzatoare că aceasta ar fi fost un atentat la limba română), avea sentimentul că are înainte un număr din *Mercure de France* sau *Revue de Deux Mondes*. Vlahuţă, exultant, şi-a comunicat, atunci, opinia: "Hotărît e cea mai bună revistă din cîte s-au încercat la noi şi e aşa de interesantă şi minunat scrisă, c-ar putea să facă cinste oricărei ţări civilizate". Iar Sadoveanu declara bucuros: "Revista mi-a făcut negreşit o foarte bună impresie. Chipul cum e făcută şi cuprinsul o fac să fie cea dintîi revistă europeană la noi".

Revista ieşeană prezintă, chiar de la numărul inaugural, ciudăţenia de a-şi fi fixat fizionomia din capul locului. Începînd cu formula grafică, structura revistei (rubricile permanente), direcţia şi orientarea, totul este aşezat pe piloni fermi de pe acum. Nici un tremur de debutant, care să fie eliminat, apoi, de procesul maturaţiei, nu poate fi detectat aici. Revista ieşea în lume, din capul locului, matură, fermă şi sigură pe sine. Variaţia va fi apoi conferită de noile contingente de colaboratori. Dar şi aceştia îşi vor înscrie colaborările în structura fixată a rubricilor existente şi în linia generală a publicaţiei. Directori, anunţaţi pe copertă, erau C. Stere şi Paul Bujor (de la nr. 5 al anului 1907, dr. Ion Cantacuzino). Secretarul literar, G. Ibrăileanu, neanunţat pe copertă, era însă, aici, factotum, nimic neplecînd la cules şi la tipar, fără a trece, mai înainte, prin veghea atentă a criticului care a fost, pînă în 1933, cum s-a spus, sufletul în sens anatomic al acestei prestigioase reviste. Să adaug că revista s-a tras iniţial în 2 000 de exemplare şi că, la cererea librarilor, a mai fost tipărit, din acest număr inaugural, un tiraj suplimentar. În iulie 1906 revista avea 1800 de abonaţi iar prin librării se mai vindeau 800 de exemplare. Tirajul era de 2 700 de exemplare şi se prevedea o creştere a numărului de abonamente. Primul an financiar s-a încheiat cu beneficii, după ce i s-a restituit lui C. Stere suma investită pentru apariţie. În 1908 tirajul era 3200-3400 de exemplare, toate vîndute. Şi, fapt important, revista ieşeană remunera excelent colaboratorii. Lui Sadoveanu (s-au păstrat acte şi scrisori probante) i se plătea, în 1907, 400 de lei pentru un roman şi 100 de lei pentru o nuvelă sau schiţă iar lui Goga 150 de lei pentru o poezie. Adversarii revistei au afirmat, atunci, că revista era finanţată de P.N.L. E neadevărat, socotelile, mai toate, ţinute de Ioan Botez, profesor de engleză şi director al băncii "Moldova", păstrate la B. A. R., dovedind că revista se autofinanţa perfect şi, în destui ani, recolta chiar beneficii. De altfel, Stere ţinea, avea nevoie pentru tactica sa de om politic, să aibă o revistă independentă, cu ajutorul căreia să poată talona chiar anumite centre de influenţă din conducerea P.N.L. în favoarea doctrinei sale poporaniste. Revista era făcută de un grup de prieteni, mai nimeni neprimind salariu, cu excepţia, din 1912, a lui Topârceanu şi Sevastos care n-aveau alt venit. Ceilalţi munceau, inclusiv pentru treburi administrative plicticoase şi de hamalîc, benevol. Şi totul într-o atmosferă camaraderească, devotată şi fără ifose.

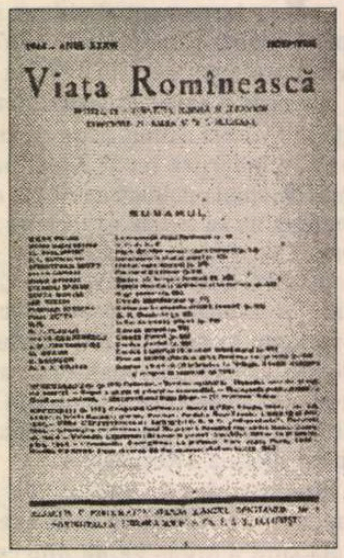
PÎNĂ la primul război mondial, revista, spre care au venit mai toţi scriitorii importanţi ai ţării, a militat, pe plan socio-politic, pentru poporanism şi reformele necesare organismului românesc, iar, în ordinea literar-estetică, pentru specific naţional. Nimic din acest spirit doctrinar democratic nu se aşeza ca o stavilă în calea esteticului, respectat ca o instanţă suverană. Singura doleanţă a lui Ibrăileanu era ca o operă literară să nu-l batjocorească pe ţăran, oricum umilit în condiţia sa socială. Altfel, nu se cunosc cazuri cînd doctrinarul (sau eticul şi etnicul) să fi obturat esteticul. De aceea, tocmai, mai toţi scriitorii din constelaţia *Sămănătorului*, în frunte cu Sadoveanu, au trecut, spre nepotolita iritare a lui N. Iorga, la *Viaţa Românească*, colaborînd, aici, activ. De fapt, idealurile lor sociale şi naţionale erau chiar mai bine slujite la revista ieşeană, prin demofilia manifest apăsată infinit mai adecvat decît la publicaţiile sămănătoriste. Dezideratul naţional nu devenea, aici, niciodată, ca dincolo, naţionalism xenofob şi antisemit iar drepturile ţăranilor erau apărate, excelent, de Stere în a sa, repede devenită faimoasă, "Cronica Internă". După ce se ridicase împotriva "ţării de latifundii" şi arătase cum "se formaseră latifundiile", evidenţiase "cauzele mişcărilor agrare", revenise asupra temei "mizeria ţărănimii şi repartizarea proprietăţii", relevînd scandaloasa disparitate în regimul proprietăţii funciare. Să extrag din acest dens studiu, apărut în numărul din ianuarie 1908, un fragment caracteristic: "Categoria muncii e reprezentată la noi prin ţărani. Prin urmare, dacă e adevărat că ţărănimea se ruinează, că e constrînsă să-şi mărginească chiar, cum am arătat, hrana ei principală la porumb, şi totuşi e silită să-şi înstrăineze treptat capitalul, vitele sale de muncă, apoi aceasta nu poate însemna decît că partea ţărănimei în venitul naţional este tot mai mică... Întrucît întregul venit naţional anual, într-un moment oarecare, se prezintă ca o valoare determinată, creşterea părţii cuvenite ţărănimii nu se poate face decît pe seama celorlalte categorii. Adică, în cazul nostru, îmbunătăţirea stării materiale a ţăranilor, creşterea părţii lor *relative* la venitul naţional, înseamnă scăderea părţilor lor *relative* cuvenite din acest venit proprietarilor, ca rentă a pămîntului, sau arendaşilor ca reprezentanţi ai capitalului."

Revista a trecut printr-o perioadă de eclipsă în anii neutralităţii (1914-1916), cînd, Stere, ca exponent al năzuinţelor Basarabiei, nu a fost de acord cu alianţa României la Antanta. Pentru el Antanta însemna Rusia şi, deci, continuarea subjugării Basarabiei. Această atitudine,

"Viaţa Românească



Număr din iulie-august 1912. Directori: C. Stere şi dr. I. Cantacuzino.

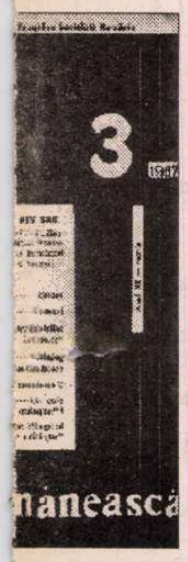


Număr din noiembrie 1944, primul după întreruperea apariţiei în anii războiului. Directori: M. Ralea şi D. I. Suchianu.

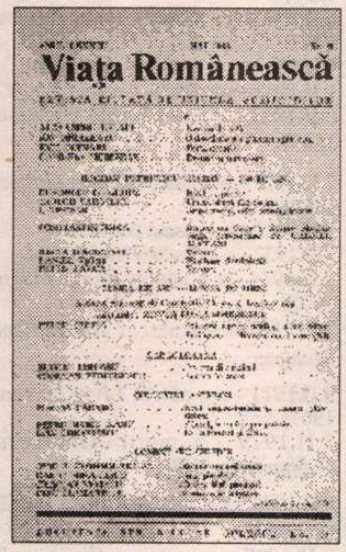
Numărul 3 tor: Demostene şef: Şerban Cioc

? de ani de la întemeiere

ă" în epoci diferite



ia 1967. Direc-
Botez. Redactor
ulescu.

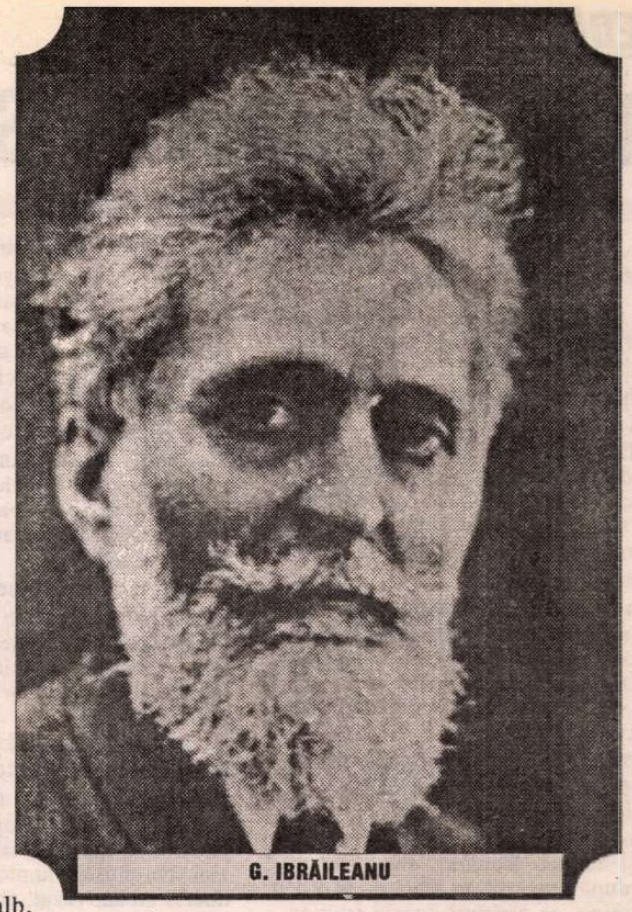


Numărul 5 din 1988. Revista este condusă de un consiliu de redacție coordonat de Alexandru Balaci.

Actuala *Viață Românească*. Redactor șef: Cezar Baltag.

exprimată limpede de Stere în rubrica sa "Din carnetul unui solitar", a instalat revista într-o poziție contrarie spiritului public general, favorabil Antantei. Apoi, în timpul războiului, revista și-a suspendat apariția. După război, Ibrăileanu și prietenii lui (Stere era, în exil, în Elveția), au scos, o vreme, revista *Însemnări literare*. Dar se căutau, înfrigurat, soluții pentru reapariția *Vieții Românești*. S-a apelat la sprijinul financiar al unui bogătaș ieșean, apoi la cel al unor mari bancheri (Aristide Blank, Bercovitz, Gr. Coandă). Toate aceste proiecte au eșuat. Atunci, prin energia lui D. D. Pătrășcanu, mutat la București, a fost constituită "Asociația literară și științifică *Viața Românească*". Contribuabilii erau cîteva mici bănci din provincie (Pitești, Focșani, Cluj, Sibiu, Timișoara, Banca Moldovei din Iași) și toți vechii și noii colaboratori ai revistei, care au achiziționat, după puteri, un număr de acțiuni. Revista a reapărut la 1 martie 1920 (în 1906, primul număr apăruse tot în luna martie) și prima notă de la "Miscellanea" vestea evenimentul: "Conduși de același spirit democratic, de aceeași dorință de a sluji morala și frumosul, apărători mai presus de orice ai libertății de gîndire - bunul cel mai mare și mai înalt al omului - reluăm munca noastră, începută acum patrusprezece ani și întreruptă în vara lui 1916. Colaboratorilor *Vieții Românești*, liberi pe gîndirea lor, răspunzători de paginile pe care le iscălesc, nu le cerem decît să nu contrazică idealul revistei". Cum Stere, compromis încă în opinia publică datorită atitudinii sale în timpul războiului, nu putea să-și asume funcțiunea de codirector, Ibrăileanu a avut delicatețea de a nu-și înscrie nici numele său, deși toată lumea știa că el este directorul revistei, o conduce și o alcătuiește cu datorie de benedictin. Situația se va menține astfel pînă în 1933, cînd Ralea și Călinescu preiau conducerea publicației din mîna istovită a lui Ibrăileanu, anunțîndu-se numele directorilor pe copertă. Primul număr s-a bucurat de colaborarea lui Sadoveanu, D. D. Pătrășcanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Radu Rosetti (istoricul), M. Codreanu, Lucian Blaga, Tudor Pamfil, Al. A. Philippide, Minulescu, o inedită de Coșbuc, Luca Ion Caragiale, Topârceanu. Apoi, ca înainte, multe cronici și recenzii. Cele 193 de pagini ale revistei vesteau, deopotrivă, continuitatea și înnoirea. Se anunță dispariția poporanismului, datorită înfăptuirii marilor reforme postbelice (reforma agrară și votul universal), la înfăptuirea cărora *Viața Românească* contribuise, prin militantismul ei, în mod apreciabil.

NEGREȘIT, în publicistica vremii, cam dezorientată și în căutarea unei busole, cu reviste efemere și adesea fără un țel precis, *Viața Românească* aducea elementul de stabilitate demult devenit necesar și, de aceea, așteptat de unii. Alții (ca *Ideea Europeană* sau publicațiile la care colabora tînărul Camil Petrescu) i-au reproșat că e un vestigiu al trecutului, nemaifiind nevoie de ea. N-aveau dreptate pentru că revista, prin Ibrăileanu, încă în primul număr, anulase renunțarea la ceea ce voise ea pînă la război, vestind noile idealuri. Sincer convins că *Viața Românească* trebuie să devină un factor de îndrumare în noua constelație literară care acum se ivea, Ibrăileanu înțelegea să o facă însă constituindu-se în element liant între vechea generație scriitoricească și cea tînără. Îi găsim astfel aici pe Sadoveanu, Galaction, Agârbiceanu, Jean Bart, Octav Botez, Ibrăileanu, Stere, I. I. Mironescu, D. D. Pătrășcanu, cei de vîrstă mijlocie: Otilia Cazimir, Topârceanu, M. Codreanu, Constanța Marino-Moscu. Dar nu lipsesc nici tinerii Al. A. Philippide, frații Al. și Ionel Teodoreanu, Dem. Botez, Adrian Maniu, Ion Barbu, Aderca, Blaga, Ralea, Vianu, Ioan D. Gherea, D. I. Suchianu și un "bătrîn" care acum se afirmă spectaculos, Paul Zarifopol. Ibrăileanu, și apoi, Ralea, au ținut să precizeze în 1924 că "revista noastră ocupă și azi, ca și în trecut, o poziție intermediară între tradiționalism și europeism". Această stare intermediară era rațiunea de a fi a *Vieții Românești*, realizînd o sinteză fericită între tradiție și înnoire. Iar tinerele talente, acum apărute, erau insistent solicitate să colaboreze la revista ieșeană. Ba chiar Sadoveanu, intrat din 1928 într-o nouă vîrstă de creație, prin *Hanu Ancuței*, își publică aici capodoperele. Despre *Ion* al lui Rebreanu, blamat cu asprime de N. Iorga în revistele neosămănătoriste, revista lui Ibrăileanu scrie, sub semnătura lui T. Vianu, extrem de elogios. Iar Ibrăileanu, cel "vechi", nu pregetă să dea dovadă de reală comprehensiune față de literatura celor tineri. Se simte însă, în articolele sale, inhibiția, atitudinea retractilă care stînjenește vizibil apropierea de ceea ce ar voi să înțeleagă. Nu agrează, de pildă, versul alb, consideră că poezia nouă n-ar exprima specificitatea ethosului și etnosului național. Din acest punct de vedere, gruparea "Sburătorul" a lui Lovinescu și chiar *Gândirea* aveau incontestabile ascendente. Toate acestea sînt adevărate. Și, totuși, examinată obiectiv, revista de la Iași reprezenta dacă nu un avanpost, oricum o poziție înaintată în viața literară, realizînd o punte necesară între trecut și prezent. Ba, am putea spune că dacă prin 1925-1926 se poate constata o anume comunitate de atitudine între *Viața Românească* și *Gândirea*, apoi punțile se ridică decis și revista lui Nichifor Crainic constituia ipostaza cea mai conservatoare a tradiționalismului, convertit, din 1928, în ortodoxism normativ. *Viața Românească* nu va întîrzia să ridice spada, încrucișînd-o, în polemici neîmpăcate, cu tot ceea ce, în planul ideologiei literare și politice, însemna gîndirismul. Ultimii ani ai deceniului al treilea și tot deceniul următor se caracterizează, printre altele, prin denunțarea misticismului, afirmîndu-se valorile spiritului critic, ale raționalismului, ale democrației și ale toleranței. Ralea, cu deosebire, a excelat în asemenea luări de atitudine. Iar, din 1933, i se va asocia noul codirector G. Călinescu, cînd revista se va muta la București și, după o vreme, Ralea devenind singurul director. O epocă, strălucitoare, se încheiase. Urma alta nu mai puțin glorioasă.


G. IBRĂILEANU

Subintitulată cînd "revistă literară și științifică", cînd "revistă de literatură, artă și ideologie", cînd "revistă de literatură, știință și ideologie", *Viața Românească* avea un program al ei, exprimat limpede de Ibrăileanu în articolul predare de ștafetă *După 27 de ani* din nr. 1/1933. Iar programul ei era radical-democratic. Acum, în acești ultimi ani ai deceniului al patrulea, dimensiunea ideologică, radical-democratică, a devenit precumpănitoare în revistă. Într-un eseu al lui Ralea, *Doctrina dreptei,* din 1935 (nr. 9-10) se demonstra inconsistența doctrinară a reacțiunii naționaliste, antidemocratice care, neavînd argumente proprii, apelează la fundamente teoretice de aiurea: "Lipsit de un gînditor care să fi găsit un postulat specific pentru a clădi o teorie proprie, naționalismul român și-a luat punctele de bază de peste hotare, făcînd mereu, cu o strînsă consecvență, «internaționalism naționalist». De la început dreapta română s-a situat într-un impas, într-o poziție artificială". A revenit asupra chestiunii în 1937 (nr. 7) cu eseul *Noi forme de naționalism*. O notă a redacției din 1934 (*Grădina cu trandafiri*) își îndrepta săgețile critice împotriva legionarismului: "Fascismul reprezintă tot balastul reacționar al actualului moment istoric și tragicomedia prin excelență a epocii. Garda de Fier e una din sucursalele fascismului european. Ea crește ca o imensă mătrăgună în cîmpul crizei economice." De la Ralea a rămas un portret al huliganului fascist, lucrat în tonuri potrivite în iunie 1936, adică după ce în aprilie, la Congresul studențesc de la Tîrgu-Mureș, s-au întocmit public listele cu condamnări la moarte decise de legionari. E o imagine izbutită, căci pasta groasă, care nu aplatizează conturul ascuțit al nuanțelor, păstrează relieful dur al unei realități tragice deloc caricaturizate de portretist: "Fiare sadice, decăzuți ticăloși care-și cîștigă nițel confort sau o mizeră gloriolă de o clipă pe ruinele altora, vînduți abjecți, simpli prostănaci, cretini iluminați dar mai ales samsari de ură omenească, care găsesc oricînd s-o vîndă și s-o cumpere avantajos pentru ei, toți la un loc întreținînd, fără cel mai mic tremur de conștiință, sabatul jafului, al incendiului și al asasinatului. E ceea ce se cheamă în România 1936 politică de dreapta". Prin tot ceea ce reprezenta în cultură, literatură, publicistică și ideologie, *Viața Românească* se păstra drept o tribună a democratismului, a raționalismului și a antifascismului. Continua să fie, împreună cu *Gândirea* - dar de pe poziții radical deosebite - una dintre cele mai importante reviste literar-culturale ale timpului.

În septembrie 1940, odată cu instaurarea statului național-legionar condus de Ion Antonescu și Horia Sima, *Viața Românească* își încetează apariția. Va renaște tocmai în noiembrie 1944, va apăra, cît s-a putut, valorile democrației. Cînd zarea s-a întunecat sau amenința să se întunece, în numărul din iunie-iulie 1946 revista își suspendă, din nou, apariția. Va reapărea, în iunie 1948, ca revistă a Uniunii Scriitorilor. Dar fizionomia ei de acum nu mai are nimic comun cu tradiția vechii, glorioasei *Vieți Românești*. Numai tîrziu de tot, în a doua jumătate a anilor șaizeci, *Viața Românească* izbutește să redevină o revistă lizibilă, apărînd valorile estetice ale scrisului literar românesc. La nouăzeci de ani de la întemeiere, să urăm venerabilei reviste viață lungă și o prezență mai acută în viața literară, reînnoită, a României democratice de astăzi.

Z. Ornea

INEDIT

Horia Stamatu - Scrisori din exil

10-I-75

Dragă domnule Ţepeneag,

MĂ TEM că de la "nouveau roman" începi să treci la "literatura neagră": "tirani", "manicheişti", "ranchiunoşi", rău-voitori de tot felul. Există oameni cu boală de "manager", dar Mămăligă nu e, sunt şi "manicheişti", dar eu nu sunt, şi "ranchiunoşi" dar nici asta nu sunt. Ca să-ţi spun "ce şi cum" ar fi să scriu un lung roman, sau vreo scrisoare-fluviu de 200 de pagini cel puţin.

De Miron Radu Paraschivescu să nu mai aud, am făcut o prostie că ţi-am scris ce cred, dar fără să fiu "manicheist". Din cauza ăstuia atâta m'am ciorovăit cu Ierunca, încât sunt sătul până peste cap.

Opiniile mele nu exprimă nici o rea voinţă faţă de revista dumitale, şi dorinţa mea este ca revista să se prezinte cât mai bine. Vorba lui Rică Venturiano: "şi eu sunt Român!" De altfel revista, după prospect, în afară de M.R.P. şi de mine, se prezintă foarte frumos. Din cauza numelui meu s'ar putea să aveţi neplăceri (faşist odios!).

O chestiune importantă pe care mă bucur că o numeşti, şi eşti primul din ţară de la care o aud, este aceea a "noului exil". Sunt convins că nu e o vorbă ci o realitate. Eu personal nu sunt orientat însă în acest "nou exil", dar ştiu că există. Ca să-mi dau seama ce e în el, ştiind însă că este foarte necesar, trebuie să fiu "pilotat" de cineva şi acest cineva nu poate fi decât cineva din noul exil. În dumneata am toată încrederea şi iau de bună ce spui, pentru că în afară de "diplomaţiile" tipice tinereţii (câte n'am făcut eu spuse şi scrise!), am constatat că ai o seninătate obiectivă (nu naivă).

Sanda e, ca să zicem aşa, diplomată din tată în fiu. Şi bunicul ei şi tatăl ei au fost diplomaţi de carieră. Credeam însă că externele franceze s'au simţit cu ceva. Ţi-ai găsit! Deci, à la fin, tot un refugiat face ceva (vechiul exil).

"Romanul" vechiului exil îl ştiu bine, dar n'am să-l scriu niciodată. Cel puţin nu e aşa de zurbagiu ca la Sârbo-Croaţi şi Bulgari. Cred că Polonezii au fost cei mai breji, poate şi Ungurii; Românii au dat ceva amestecat, fără stil, dar cum sunt Românii: mereu cu excepţii, mai mari ca la ceilalţi. "Noul exil" este exact generaţia următoare, ca şi în ţară, unde generaţia nouă a fost cam coruptă, iar o parte din ea intră în exil, refuzând corupţia. Acest lucru îngrijorează pe reserişti: noua generaţi s'a arătat cam ca oul de cuc în cuib străin, n'a ieşit deloc "omul nou", ci un fel de "revizionist" ca român şi "avant-gardist" ca european. Istoria este aşa: unde dai şi unde crapă!

În orice caz se pare că "liberalul" Ceauşescu e pe ducă, odată cu "liberalul" Brejnev şi probabil va veni la putere *poliţia* în persoană. Exilul începe să fie mai important decît a fost şi întărirea lui cu "noul exil" e binevenită.

Ierunca spune că apare iminent numărul 2 din "Ethos". Ar fi bine să apară cam odată cu revista dumitale, dar bine ar fi ca revistele să continue, însă nu chiar la 2 ani odată (şi să aşteptăm al treilea exil).

Cu prietenie, Horia Stamatu

12-II-75

Dragă domnule Ţepeneag,

MULŢUMESC pentru "Cahiers de l'Est" şi în acelaşi timp îţi transmit sincere felicitări: după mine, revista este reuşită. Cred că nu e doar o subiectivitate "estică", dar cred că şi neesticii o vor citi cu interes. Revista este vie şi efectiv "omenească". Spun acest cuvânt pentru că sunt obişnuit cu neumanele reviste de aici, pedante, chinuite, disperate şi "noutate" fără nicio noutate, pretenţioase, preţioase şi greţoase şi în acelaşi timp de un conformism ideologic şi să zicem "estetic", cum numai nişte oameni aşa de îndestulaţi, aşa de organizaţi şi organizatori ca aceştia pot să-l realizeze, fie la dreapta, fie la stînga, fie pe latura Joyce, fie pe latura Brecht şi aşa mai departe. Era normal ca în partea estică să dea un stat comunist perfect, un adevărat model pe care nu putea să-l viseze nici Lenin. Una din revistele pedante de aici se cheamă "Kürbiskern", adică "sămânţă de dovleac". Când eram copil mâncam multe seminţe de dovleac, doi lei cornetul de la simigeria noastră din Făgădău. Nici pe departe nu erau aşa indigeste ca revista de aici.

Îmi pare rău că ne-am controversat din cauza lui Miron Radu Paraschivescu, dar dincolo de orice "manicheism", ceea ce am citit este de o foarte tristă mediocritate. Iar când o mai dă şi la..."intim"...

Mi-a plăcut mult poemul lui Sorin Mărculescu. Este altceva decât poeţii care-şi strică talente reale, mă refer la R.S.R., scriind cu toptanul, şi scrisul poeziei cu toptanul este lichidarea poeziei. Nu citisem nimic de el şi nici traduceri nu am văzut, probabil mi-au scăpat, pentru că mă feresc de traducerile din R.S.R., din cauza ororilor lui Ştefan Augustin Doinaş, care îmi face impresia că e dement, şi din cauza revistei "Secolul XX", unde traducerile sunt aşa de ordinare încât lasă impresia că ţiganii au luat în primire limba română, după experienţa războinică nemurită de compatriotul dumitale "Patria Mică" (Banatul) adică Ion Budai-Deleanu, şi se răzbună masacrând limba română. x)

Evident "Cahiers de l'Est" pune probleme de viitor. Adică trebuie să rămână la fel de variat şi să aibă o periodicitate sigură. Ungurul Kassai este extraordinar: "*En somme, les mots 'littérature' et 'hongroise' sont devenus terriblement suspects*".

Cred că partea de la urmă, "notele", ar fi bine să fie mai mare. În R.S.R. am impresia că se dă bătălia pentru a fi instalat bulibaşa Marin Preda (un sinistru prieten ai unor prieteni ai mei), în locul lui Zaharia Stancu. În această eventualitate le plâng de milă scriitorilor din România, deşi cred că acest ţigan de baltă ştia ce-a spus Carol II: "nu am dos atât de mare încât să pupe toţi care ar vrea". Ceea ce se verifică după felul în care i se aduc laude acestui guşat pe care "curtenii" din Tolstoi şi Dostoievski nu îl scot. Sper să nu mă mai faci "manicheist", pentru că nu te văd deloc "moromeţioman", ca nişte prieteni ai mei din exil.

Încă odată cu felicitări pentru revistă şi cu prietenie,

Horia Stamatu.

P.S.: Am primit un singur exemplar (alte publicaţii dau câte două). Nu s'ar putea să mai am două exemplare să le împrumut pe ici pe colo? Sunt greşeli de tipar şi de paginaţie. De pildă nu înţeleg nimic din fraza Monicăi, la pagina 118: "Quant à *Vânătoare Regală* (La chasse royale) (...) rendre compte de rendre la réalité diurne, ni politique". Citeşte *toată* fraza şi vezi dacă înţelegi. Cred că a fost mâncat un rând sau două, la paginaţie. Până la urmă se înţelege că "Vânătoarea regală" a fost publicată şi "Arpièges" nu, dar în frază lipseşte ceva, cu siguranţă din cauza paginatului.

1-III-75

Dragă domnule Ţepeneag,

ÎNTORS acasă am găsit rândurile dumitale din 16-II-75. Eu plecasem la 19, deci au cam lungit-o. Te miri că m'a mulţumit revista. Ce să-ţi spun? Mai întâi se ştie că orice număr 1 de la orice revistă este "experimental". Aşa că m'am temut şi "experimentul" a ieşit aproape ca lumea, ceea ce este mult pentru un "numărul 1".

Chestiunea cu formele noi este fără discuţie importantă, dar de unde se pot lua? În ţările comuniste, oamenii care încearcă forme noi nu sunt publicaţi. Rămâne să se caute la naţionalii acestor ţări aflători în exil. Cred că sunt o mulţime. Dar cât de noi-noi, cine mai poate spune ceva despre cineva? La drept vorbind nu mai scrie nimeni *azi*, cum se scria aproape de către toţi la 1875, sau cum se scria de cei mai mulţi încă la 1920 sau 1930. "Noul roman", de fapt început de Beckett, pe urmele lui Joyce dar cu o puternică originalitate, a fost preluat de câţiva francezi, iar din est, pe urmele acestui "nou roman" eşti deocamdată doar dumneata. Adevărul însă este că nimeni nu mai scrie azi ca înainte de război, toată lumea scrie altfel. Soljeniţin, care dumitale nu-ţi place, scrie altfel ca Pasternak, deşi a fost în ţarc [sic!]. În schimb câţi tineri de azi din R.S.R. nu scriu ca Cezar Petrescu? Cred că ţi-am mai spus, de 2-3-4-5 ori, că un scriitor cu reală vocaţie şi talent, neapărat scrie ceva nou, şi cu atât mai nou cu cât este mai puţin obsedat de nou, şi în concordanţă cu ceea ce are el mai profund. Nu cred că o revistă de exil, cum este şi revista dumitale, poate trăi exclusiv din confruntarea "noului" cu "vechiul", ci în primul rînd din confruntarea dintre "autenticitate" şi "falsificare". Dacă cineva îşi găseşte expresia reuşită în ceea ce în această clipă se cheamă "nou", foarte bine, dacă nu există această coincidenţă "up to date", nu văd de ce trebuie condamnat un real talent care spune ceva. Exemplul de mai sus cu Cezar Petrescu ţi l-am dat pentru că acesta nu a fost un mare talent, ci un tipic 1/2 talent.

De acēea cred că nu trebuie să deznădăjduieşti. Condiţia primă a revistei este să fie serioasă, şi cred că seriozitatea nu este doar un "absolut formal". În ţările comuniste, artistul, scriitorul, filozoful, *nu au voie să fie serioşi* şi orice experienţă formală este şi ea interzisă pentrucă nu poate folosi propagandei şi din această monstruozitate se trage neseriozitatea "culturii" din ţările comuniste: pentrucă trebuie să fie exclusiv în serviciul propagandei. Cred, adică sunt sigur, că acel ceva "nou" faţă de această pervertire poate să apară într-o revistă ca a dumitale şi fără să dea reîncarnări ale lui Robbe-Grillet, Barth [sic!] etc. Cât despre "noua sinteză" a culturii occidentale, marxist-freudism-structuralism, sunt semne destule care arată că e cam pe ducă. Nici mutarea "visceralităţii" în "textualitate", nu cred că este o treabă serioasă. Vezi şi dumneata cum stau lucrurile: autori şi, să zicem, gânditori "noi" au stabilit un test pentru a stabili "umanitatea" şi "cultura" unora; dacă îi place Marchizul de Sade e declarat om, dacă nu, e declarat câine. Şi când azi, în 1975, vine un geniu al "visceralităţii şi textualităţii" ca să ne arate "noutatea" cu Brecht, ce poate spune unul din Est decât "sictir şefule, a se mai slăbi"? Ceva cât de cât apreciabil la Brecht este o anumită vivacitate a limbii lui germane, în sensul expresionismului. Dar ca să găsească acest singur minimum existent la "geniul" Brecht, trebuie să ştie cititorul nemţeşte, dar în Franţa nu ştie nimeni, poate afară de Butor care a studiat serios filozofia pe-aici, dar nu cred că îl poate interesa Brecht, nici "visceral-textual", nici "langage-écriture", acesta fiind al expresionismului german de acum 50 de ani. Mi-a părut rău că nu am putut aranja să ne întîlnim. Din întâmplare l-am întâlnit pe pictorul Bernea şi îmi pare rău că nu va mai fi la Paris când voi mai putea să vin. Poate că este un bun exilat în rezervă, pentru mai încolo. Nu îţi face prea mari griji din cauza "noului", pentru că lucrurile se învechesc cu o rapiditate uluitoare.

Cu prietenie, al dumitale,
Horia Stamatu

x) "Încrâncenarea" şi uneori "confuzia" despre care avertiza destinatarul scrisorilor în prezentarea pe care le-o face (v. *Rom. lit.*, nr. 5/1996) transpar cu prisosinţă din asemenea caracterizări marcate de violenţă şi subiectivism, evident nedrepte. Nu le-am eliminat, convinşi, ca şi D. Ţepeneag, că scrisorile lui Horia Stamatu reprezintă întâi de toate "un document de epocă şi un autoportret". (*n.r.*)

CALENDAR

5.II.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*
5.II.1920 - s-a născut *Irina Eliade*
5.II.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.II.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.II.1936 - s-a născut *Ana Barbu*
5.II.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.II.1944 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.II.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)

6.II.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m. 1859)
6.II.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.II.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.II.1916 - s-a născut *Gabriel Ţepelea*
6.II.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.II.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.II.1945 - s-a născut *Anatol Gondiu*
6.II.1961 - a murit Vasile Uscătescu (n. 1883)

7.II.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
7.II.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.II.1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
7.II.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.II.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*

8.II.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.II.1979 - a murit *Alexandru Al. Philippide* (n. 1900)

9.II.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
9.II.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.II.1924 - s-a născut *Teodor Balş* (m. 1983)
9.II.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşanu*
9.II.1934 - s-a născut *Toma Istvàn*
9.II.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.II.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)

10.II.1916 - s-a născut *Haralambie Ţugui*
10.II.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m.1992)
10.II.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.II.1941 - s-a născut *Mihai Duţescu*
10.II.1942 - s-a născut *Olga Mărculescu*

11.II.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.II.1914 - s-a născut *Paul-Alexandru Georgescu*
11.II.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.II.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.II.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuţă*
11.II.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

12.II.1905 - s-a născut *I.O. Suceveanu* (m. 1960)
12.II.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.II.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu*
12.II.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*

13.II.1911 - s-a născut *Şerban Nedelcu* (m. 1982)
13.II.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.II.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m.1993)
13.II.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.II.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.II.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)

14.II.1892 - s-a născut *Const.T. Stoika* (m. 1916)
14.II.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m. 1956)
14.II.1907 - s-a născut *Dragoş Vrânceanu* (m. 1977)
14.II.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.II.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.II.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiţei*
14.II.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.II.1934 - s-a născut *Axentie Zlanovschi*
14.II.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.II.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.II.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.II.1937 - s-a născut *Dumitru Ţepeneag*
14.II.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol*
14.II.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.II.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

15.II.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)
15.II.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)
15.II.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.II.1921 - s-a născut *V.Em. Galan* (m. 1995)
15.II.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m. 1991)
15.II.1927 - s-a născut *Lidia Ionescu*
15.II.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*

Rocada Negrului

Woody Harrelson, Wesley Snipes şi Jennifer Lopez în *Money Train*

Money Train (Răpirea trenului cu bani) prod. SUA 1995. Scenariul: Doug Richardson, David Loghery. Regia: Joseph Ruben. Cu: Wesley Snipes, Woody Harrelson, Jennifer Lopez. Distribuit de Guild Film Romania.

ÎN 1915 cinematograful înregistra un prim scandal pe teme rasiale. *Naşterea unei naţiuni*, filmul lui D.W. Griffith, reper important în devenirea artei cinematografice - şi cel mai mare succes de casă pînă la *Ben Hur*, avea să fie pe veci stigmatizat pentru tezele-i rasiste. Deşi toţi criticii vor fi remarcat de atunci şi pînă acum inovaţiile aduse limbajului cinematografic, calitatea de operă filmică împlinită şi suficientă sieşi (reuşită rară în epocă), *Naşterea...* va rămîne un film incriminat, iar Griffith un cineast cu dosar pătat pentru totdeauna. "Rasismul era una dintre trăsăturile de caracter ale lui Griffith, a cărui personalitate nu era lipsită de contradicţii explicabile prin formaţia sa. Fiu al unei familii ruinate, el este împotriva negrilor prin tradiţie şi aproape ereditar. El nu se va elibera niciodată de această ideologie reacţionară." În pofida spuselor lui Sadoul, Griffith va încerca să-şi spele "păcatul" de a fi ecranizat romanul reverendului Thomas Dixon, "Omul Clanului", apologie a mişcării Ku Klux Klan şi a "binefacerilor" acesteia. Fiu al unui colonel din armata sudistă, regizorul îşi va fi avut motivele lui să îmbrăţişeze punctul de vedere al reverendului revizionist. Scandalul legat de film îşi avea însă şi un substrat politic. Wilson, a cărui campanie în alegerile din 1916 avea să fie susţinută chiar de către *Intoleranţă*, următorul film în ordine cronologică al lui Griffith, emisese - în cartea "Istoria poporului american" - unele remarci pozitive la adresa activităţii KKK în reconstrucţia societăţii americane după terminarea războiului civil.

De cealaltă parte a baricadei, opoziţia specula şi ea momentul. Încercînd să obţină voturi în regiuni cu populaţie majoritară de culoare, oameni politici diverşi aţîţau spiritele într-o atmosferă de "Scrisoare pierdută" multirasială. Anul 1915 înregistrează şi un reviriment puternic al linşajelor, cele mai violente din respectiva decadă. Pe de altă parte, în perioada 1916-1920 apar primele companii de producţie independente ale negrilor, iar filmul *Naşterea unei rase*, filmul din 1918 al lui Emett J. Scott este o replică "neagră" la filmul lui Griffith, care încearcă o palidă apărare în broşurica „The Rise and Fall of the Free Speech in America", ("Înălţarea şi decăderea discursului liber în America"), titlu simpatic ce dezvăluie caracterul naiv al acestui Don Quijote al cinematografului. Este ultima tentativă a artistului de a-şi apăra punctul de vedere pe care - greşit sau nu - ar fi avut dreptul să şi-l exprime în "cea mai democratică societate din lume". Griffith va face *mea culpa* cu repetiţie în aproape toate producţiile lui ulterioare care, cu excepţia lui *Intoleranţă*, vor fi cu mult sub valoarea primului mare film care instiga la *ură rasială*.

De la *Coliba unchiului Tom* (E.S. Porter 1903) şi pînă la filmele de astăzi ale lui Spike Lee, drumul "emancipării" negrului în cinema e lung şi sinuos. După roluri de servitor umil, sclav simpatic şi demn, bucătar bonom, doică grasă şi plină de umor, neapărat bună cîntăreaţă şi confidentă loială, cîntăreţ de jazz, culegător de bumbac etc., negrul se eliberează din sclavia figuraţiei şi a rolurilor secundare. La început mai timid, protagonistul negru rămîne "nice", luptînd cu morile de vînt ale prejudecăţilor rasiale în stilul naiv-şarmant-melo al unui Sidney Poitier. *În arşiţa nopţii*, filmul lui Norman Jewison (1969) arăta că, de fapt, mentalitatea Sudului nu se schimbase mult, iar răbufnirile anilor '90 vor demonstra că sub aparenta acalmie socială rămîn încă multe conflicte latente în ghiveciul etnic al Statelor Unite.

"În acest moment, negrii sînt mai săraci ca niciodată. Venitul mediu al afro-americanilor este de 10 ori mai mic decît cel al albilor. La sfîrşitul anului trecut, unul din trei adolescenţi negri fusese în închisoare, faţă de unul din 16 albi. În Statele Unite legalitatea nu există, situaţia este cu adevărat explozivă", declara Spike Lee la Festivalul de la Veneţia din 1995. Preocupat de problemele "fraţilor" şi "surorilor" departe de Africa, Lee îşi ia în serios rolul de misionar cinematografic al negrilor din Statele Unite. Dacă *Do the right thing* era un mozaic amuzant care amesteca scene din viaţa comunităţilor negrilor, italienilor sau coreenilor într-un soi de "Căldură mare" petrecută în Brooklyn, treptat Spike Lee devine mai grav (şi mai insipid) pentru ca tezele sale să-şi găsească materialul narativ potrivit în portretizarea cinematografică a lui *Malcolm X*. „Ideea pan-africanismului este vechea idee pentru care am vrut să fac *Malcolm X*, film care ia sfîrşit în Africa pe care Malcolm nu a vizitat-o niciodată. Prea mult timp am fost învăţaţi să urîm Africa, să ne urîm pe noi înşine".

Port-drapel al noului maniheism, în care albul e Negru, scenaristul şi regizorul Lee operează modificări de puncte de vedere şi rocade ale clişeelor şi mentalităţilor, toate din perspectiva doctrinei sale. Semnificative sînt din acest punct de vedere schimbările aduse scenariului ultimului său film, *Clockers*. Filmul, înfăţişînd universul violent al ghettourilor, cu trafic de droguri, delincvenţă juvenilă şi crime în plină zi trebuia să fie realizat iniţial de Scorsese. În varianta de scenariu a acestuia, punctul de vedere principal era al poliţistului italo-american Rocco, rol destinat lui De Niro. Proiectul va fi preluat de Spike Lee deoarece Scorsese a renunţat pentru *Casino*, iar spectatorii vor privi acum evenimentele din perspectiva traficantului de droguri Strike (Mekhi Phifer), adolescentul de culoare.

Negrul nu este însă întotdeauna un paria al societăţii în filmele lui Lee. În *Jungle Fever* (recent difuzat de ProTV) Wesley Snipes joacă rolul unui arhitect de succes. El este fiinţa superioară, intelectualul înzestrat şi profesionistul cu statut social înalt care cade în ispita Diavolului-alb, comiţînd adulterul cu o italiancă sărăntoacă şi slăbănoagă, spre marea disperare a "fraţilor" şi a "surorilor". Dacă li se mai întîmplă să le ia Dumnezeu minţile, pentru o clipă, personajele lui Lee nu uită însă replica-deviză: "Stay black!". Şi asta pentru că nici autorul "nu uită": compania de producţie a lui Lee se numeşte "Forty acres and a mule", adică "patruj' de pogoane ş-un catîr", exact recompensa promisă de nordişti sclavilor care au luptat în Războiul de Independenţă împotriva Sudului. Şi cum urmaşii regizorului Griffith nu au pus în posesie decît vreo trei dintre predecesorii regizorului Lee, deşi ei vor fi fost mai multe mii pe la Gettysburg, lupta continuă pe ecran, pînă la împroprietărirea finală.

DEDULCIT, în *Jungle Fever*, la avantaje mic-burgheze, Wesley Snipes rămîne acelaşi adaptat social, poliţist respectabil şi moralist, în recenta premieră *Money Train*, thriller subţirel, cu accente comice şi melo destul de ieftine, cu scene de suspans de duzină, umor deseori căznit şi multe secvenţe cusute cu aţă albă de către scenariştii care s-au bazat prea mult pe capacitatea povestirii cinematografice de a face să pară credibile cele mai stupide personaje (v. paranoicul şef - ?! - al metroului). Premiza ar fi simpatică: un cuplu de poliţişti-fraţi, de culori diferite, Romulus şi Remus în variantă black & white. Albul este un etern perdant la propriu (jocul de cărţi) şi la figurat, obsedat de ideea ratării şi invidios un pic pe fratele negru, campion în toate, inclusiv în cele erotice, căci echipa de poliţişti are şi o componentă feminină, ofiţerul Santiago, o Dulcinee din Bronx. Cum hispano-americana însărcinată cu paza sacoşelor navetiştilor din metroul new-yorkez îl alege fără să ezite pe masculul negru înseamnă că intuiţia ei feminină a simţit ceva. Aşteptînd cu înfrigurare filmele Noii Ordini în care de Niro îi va lustrui pe stradă pantofii lui Denzel Washington, nu-mi mai rămîne decît să menţionez cu mîndrie naţională singurul film care a stîrnit un conflict rasial şi în patria Mioriţei: *Senatorul melcilor* al lui Mircea Danieliuc. Pe cînd rocada şi la noi?

Lucian Georgescu

Scrisoare deschisă către Pavel Şuşară

CRED că nu este necesar să spun că citesc cu atenţie articolele dvs. (ca şi revista *R.I.*) descoperind de multe ori că există criterii de valoare neaşteptate care trebuie discutate în mediul unei culturi, în acelaşi timp clătinată de vremuri şi bulversată din temeliile ei cunoscute.

Ne leagă astfel cîteva lucruri: timpul, breasla, revista şi atenţia cu care vă citesc. Deci, nu luaţi ca o rea-înţelegere observaţiile pe care le fac la articolul *Premii de mucava şi doctori de ciocolată*.

Peter Ludwig nu e numai un mare colecţionar, nu e numai diplomat şi doctor în Istoria Artelor, dar a fost pentru Europa Centrală, de Est, pentru Uniunea Sovietică sau pentru ţări de pe alte continente, un mecena care a cumpărat artă nu doar de dragul de a colecţiona ci, "om al lumii", a subvenţionat artişti valoroşi ostracizaţi sau marginalizaţi, ajunşi la limita speranţei.

El ctitoreşte, de mulţi ani, un *inedit* sistem de muzee în lume, itinerînd lucrările artiştilor selecţionaţi, oferindu-le în acest fel şansa unei cotări internaţionale.

La noi, atît pe vremea lui Ceauşescu cît şi-n prezent, încercările de a se organiza un muzeu Ludwig (aceasta însemnînd să se pună la dispoziţie o clădire sau un corp de clădire adecvat) au rămas mereu la faza promisiunilor, după o foarte ştiută, *stabilă* politică faţă de cultură.

Un muzeu Ludwig nu se limitează la achiziţii în primul rînd, ci la aducerea unor foarte importante lucrări de artă modernă şi contemporană alături de ale noastre, o viaţă culturală la toate nivelurile şi exersarea unor modalităţi artistice altfel decît în "tăcere" sau pe criterii din afara artei.

În felul acesta ne adăugăm sau ne deschidem dinspre criteriile noastre statornice către criteriile lor, care întîmplător sunt aducătoare de viu şi prietenoase în mediul artistic, mai ales că ţara noastră nu poate fi atît de curînd în stare să întreţină o propagandă a valorilor româneşti constantă, eficientă şi de bună calitate.

Reţelele muzeelor Ludwig o fac pe *gratis*, cîştigînd atunci cînd se impune un artist, socotind că nu pierd atunci cînd artistul nu răzbeşte.

Cu alte cuvinte, cel care a moştenit şi mărit averea de "ciocolată" nu poate fi alăturat nici obiceiurilor ceauşiste, nici proastelor obiceiuri ale linguşirii. Dar, dacă în loc să-i primim oferta spirituală *activă*, în loc ca Ministerul Culturii să ofere un spaţiu în care să se pună în "funcţiune" muzeul acesta, diversele foruri interesate româneşti se limitează doar la a-l medalia cum medaliază pe orice figurant din parlament, un intelectual ca dv., "coleg" în ale istoriei artei cu dr. Peter Ludwig, nu trebuie să se alinieze, fie şi din nebăgare de seamă, grosolăniei publice, făcînd aluzie la "marea industrie de ciocolată pe care domnia sa o controlează"...

Credeţi-mă, tot articolul dv. e deo justeţe fără reproş, deosebire făcînd această stranie şi alunecoasă necivilitate faţă de un om care are *valoare* (de o cu totul altă natură decît cea a banilor săi) şi care acţionează programatic în sprijinul artei şi implicit al artistului de pretutindeni. Iată ce declara public în toamna lui 1994, după ce vizitase muzee, monumente de artă, galerii, ateliere:

"Arta românească contemporană este, după mine, prea importantă pentru a nu face tot ce ne stă în putinţă spre a-i asigura recunoaşterea internaţională. Mă gîndesc ca în 1996, la Aachen, să organizez o mare expoziţie de artă românească modernă"...

..."Sunt vizibile semnele că aici există una din cele mai vechi naţiuni culturale ale Europei. Iată de ce dorinţa mea cea mai adîncă este ca în Bucureşti să pot contribui la fondarea unui muzeu permanent de artă modernă"...

Bine ar fi, "împreună", să mişcăm muntele neputinţei noastre, militînd, cu un condei ca al dv., pentru realizarea muzeului.

Arta şi artiştii vă vor fi, sigur, recunoscători.

Cu un gînd prietenesc,

Paula Ribariu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Conu' Lucică

EXPOZIŢIA universală şi internaţională *50 de ani de artă modernă* deschisă la Bruxelles, în 1958.

Fauvismul: fauviştii pictează "după sentimentul lor instinctiv pe care îl au despre viaţă", - Van Gogh, Munch, Gauguin. Sălbăticie rafinată.

Cubismul. Georges Bracque: "Mie îmi place regula care corijează emoţia...să dai la o parte revărsările emoţiei..." Şi mulţi alţii...

Futurismul: Boccioni. Dinamism, velocitate, realitatea în mers... "Un automobil de curse mie mi se pare mai frumos decît *Victoria de la Samothracia* (Marinetti). Carrà, Russulo, Severini.

Expresionismul: "O concepţie a lumii văzute dinăuntru... Este proiecţia omului asupra naturii, asupra evenimentelor, asupra lui însuşi." Expresioniştii pictează în spirit, cu ochii închişi, imaginea psihică suprapunându-se celei optice... Expresionismul se abandonează pornirilor celor mai violente, ale instinctului, şi celor mai neobişnuite. Opera de artă devine un fel de mediu plămădit de sensibilitatea ascuţită a artistului aflat în transă. "Directă, spontană, impetuoasă, pasionată şi ades crispată de atît extaz. Elan primitiv. Linia expresionistă se pliază forţelor impulsive ale emoţiei" invers decît la Bracque, care "corija emoţia". Expresionismul ca *amalgam de melancolie nordică, exaltare slavă, robusteţe flamandă, nelinişte iudaică şi obsesii germane*. Manifestare explozivă de vitalitate primară.

Verismul: Un soi de realism răzbunător, ramură a expresionismului, o dizidenţă dîrză a acestuia. "Ca să înţelegi invizibilul, trebuie să pătrunzi cît mai adînc în vizibil." De unde, des-figurarea...

Realismul magic: Giorgio de Chirico, Magritte... Contra-realitate, ambianţă magic-fantastică. "Introduc în peisagiile urbane un climat de dezolare, angoasă şi *somnambulism*". O pictură "ieşind cu totul din limitele omenescului". Peisagii ca de pe alte planete, luminate pieziş de un soare "care se tot ascunde". "Muzee neliniştitoare. Eşafodaje bizare, eteroclite. Din loc în loc cîte un element de şoc, un element trist de banal pictat în *trompe-l'oeil* , lada cu biscuiţi", sau, la Magritte, Leul urban.

Suprarealismul: Picasso, Max Ernst, Hans Arp, Paul Klee, Joan Miró, Salvador Dali, Yves Tanguy... Halucinaţii paranoice "trimiţînd îndărăt modelul la origina sa primară."

*

...ŞI IARĂŞI îmi vine în minte figura de gascon a marelui pictor al nostru, Lucian Grigorescu.

La Mogoşoaia, în barcă, la pescuit, - în ziua aceea însă picta palatul, dintr-un anumit unghi, şi trebuia, cu vîslele, să ţin ambarcaţia pe linia cerută de artist, - "puţiiin mai la dreapta, aşa... aşa!" făcea conu' Lucică, pentru care aveam o admiraţie greu pentru ca să zic...

Era după expoziţia de la Bruxelles. În pauze, mai aruncând la peşte undiţa din barca al cărei cîrmaci eram, îmi vorbea... Ce mari şi dumne-ze-eşti, măi! - face unul, acolo, un pătrat, cu un ochi, ceva, o gaură, şi cazi jos trăznit! Sau trage aşa, o linie, - şi cu braţul scorţos al salopetei pătat de vopsele descria în aer un arc, - şi te ia cu frig... Ai văzut leul lui Magritte?... Dacă-l văzusem... Prin 1959 sau '60, nu-l ştiam decît din albumele de pictură. Nu! am spus, nu l-am văzut, mărturisisem ca un ucenic simplu, neştiutor, a cărei treabă era doar să tragă la vîsle, şi-aici, nu orbeşte, ci ţinînd cu grijă direcţia indicată, şi neriscînd să-l clatin cumva pe bătrînul şi adorabilul maestru stînd cocoţat în barcă pe un scaun înalt luat de la sufragerie, cu şevaletul în faţă. Cînd îl văzuse întîia oară la Paris, zicea că-i venise s-o ia la goană; fiindcă, *monşer*, cu un leu din junglă te mai poţi înţelege, ori ai asupra ta o puşcă, gata să tragi; dar leul ăsta al lui Magritte, cum sta el în oraş, pă asfalt, seara, şi cu nimeni în jur, - ce să tragi? cu ce să tragi în el? cum să-l dobori? că te dobora el pe tine numai cum se uita el la tine, - şi descleştîndu-şi fălcile grele, scoase un răget spre mine, înspăimîntător; de spaimă, îmi şi scăpase o vîslă în apă, aia căreia îi juca furca... Şi că proştii rîdeau văzîndu-le tablourile, deoarece, *monşer*, depinde *cine le priveşte şi ce ai în preajmă, civilizaţia carevasăzică*. Nimeni nu ştie ce grea meserie e să nu fii real, ca mine dă pildă. Îl ştii pă Maxy?... Cum să nu, îl ştiam. "Ei bine, el picta tot realist, şi cînd a plecat la Paris, mi-a trimis, domnule, o telegramă; şi ştii ce scria în ea?... De unde să fi ştiut?... "Scria aşa, monşer, scurt: *Am devenit cubist!* În nici cinşpe zile. Păi cum?!..."

Fusese ca un "scherzzo". Pe lacul în care obleţii săreau sclipind în soare; un număr şi comic şi grav, la cei cincizeci de ani de artă modernă, cîţi se împliniseră în 1958. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

O dilemă, una veritabilă

AN DE AN, în preajma zilei de 15 ianuarie ne este dat să suportăm spectacolul grotesc al sărbătoririi, în stil ceauşist, a "poetului naţional" la care se înghesuie să-şi aducă aportul televiziunea, radioul, academia, parlamentarii, ziarele, grupul compact al idolatrilor basarabeni, patrioţii loco, semidocţii de toate culorile politice grăbiţi să confişte idei, neajutoraţii din grupa mare a săracilor cu duhul atraşi, ca totdeauna, de subiectele grase şi care îşi aşază, instinctiv, nerozii le şi imbecilitatea sub o flamură nobilă, ticăloşii dar şi scrîntiţii întru Eminescu, adică cei ce au făcut din păzirea vigilentă a mitului de orice minimă propoziţie critică şi de firească lui umbrire în timp, un fel de ocupaţie eroică aptă să-i izbăvească de porcăriile din trecutul apropiat ori de prostia din născare.

Asistînd la tot ce se întîmplă în acele zile agitate şi la anul de indiferenţă pioasă care urmează invariabil, îţi vine să ceri decretarea unui deceniu de tăcere, de veritabilă reculegere, în care "dorul de Eminescu" de care tot vorbesc eminescoizii noştri ar avea timpul necesar să iasă din tiparele convenţiei anuale, să se reaprindă şi să ne tulbure, cu adevărat, conştiinţele.

Într-un asemenea climat - cel de acum - de perpetuă surescitare, de anormală şi de nu cumva ipocrită şi inerţială frenezie, nimeni nu mai ştie să vorbească omeneşte, tonul înalt al discursurilor e gata să plesnească membranele microfoanelor, vechile animozităţi intelectuale se reîncarcă de sînge şi fac să curea rîuri de injurii, simpla aluzie la o posibilă nouă lectură şi la o altă situare axiologică declanşează isteria gălăgioasă a apărătorilor valorilor patriei, de gardă, cu schimbul, la statuia poetului naţional.

Pe de altă parte - şi iată o dilemă, una veritabilă - deşi ştii prea bine că din clipa în care nu ne vom mai putea exercita, cu oricîte riscuri, spiritul critic vom pune în pericol nu numai "propăşirea" vorba lui Maiorescu -, ci însăşi spiritualitatea noastră, trebuie să recunoaştem că atunci cînd un întreg popor priveşte cu evlavie spre icoana înlăcrimată a poetului şi tu însuţi ai crescut în acest cult, îţi vine greu să pătrunzi lucid în crîngul fermecat al poeziei minesciene. În istoria lui, acest biet popor nu a avut parte de prea multe personaje care să nu-i fi înşelat speranţele, în care să creadă cu adevărat şi care, mai ales, să-i reprezinte integral pînă şi năzuinţele inavuabile. Eminescu este şi rămîne un mit şi pentru că întruchipează ceea ce nu avem în structura noastră psihică şi temperamentală şi ceea ce am fi dorit probabil să avem: statornicie în credinţă şi sentimente, tenacitatea zidirii pînă la capăt, trăire în numele unui ideal, departe de interesul meschin şi imediat.

Şi poate numai sub această incidenţă îşi găseşte rostul arhicunoscuta etichetă călinesciană - Eminescu - poetul naţional - impusă de manuale şi răspîndită prin contribuţia celor ce se lasă încîntaţi uşor de formule fără să le analizeze fundamentarea teoretică.

Ieşit, demult, din spaţiul supus schimbării - care e cel al literaturii - mitul lui Eminescu n-ar merita, într-adevăr rănit. Căci ce-i rămîne, ce i-ar mai rămîne acestui popor lipsit cum e de voioşia luminoasă a credinţei, inapt, din chiar această pricină de mari şi copilăreşti bucurii, acestui popor învăţat să nu se îndoiască de eficacitatea Răului şi, să i se închine, fără s-o ştie, lui. ■

Ochean

Alter ego

"FACEREA de bine e ca un incest cu propria mamă", cam aşa sună o zicală ce sfidează graţia care ni s-a dat de a săvîrşi binele. E folosită în forma originală ca pretext pentru refuzul de a ajuta pe cel căzut în nenorocire. Dar ce poate fi mai reprobabil decît apelul la acest gest al hidosului păcat?

La polul opus, învăţăm din proverbul "fă binele şi aruncă-l în mare", că milostenia nu aşteaptă răsplată, nu contabilizează mărinimia. Iar "raiul" se cucereşte prin "dar din dar".

Cugetam împreună cu amicul T. -L.T., fost avocat, la aceste felurite sentinţe, după ce el îmi istorisise o întîmplare din viaţa sa departe de ţară:

"Tocmai mă întorsesem de la locul de muncă - prăpăditul de hotel, unde lucram ca 'voiturier' - şi îmi pregăteam cina, cînd aud nişte bătăi puternice în uşă. Deschid. Patru gealaţi cu pistoalele îndreptate spre mine, intră ca o vijelie. Ai privit vreodată în ţeava unui revolver care te ameninţă? Nu? Ochiul acela îngrozitor de întunecat din care te pîndeşte moartea... Mi s-au topit picioarele şi tremuram din toate încheieturile. >Dumneata eşti Tit-Liviu Tărăboi V. ?< La răspunsul meu afirmativ şeful echipei, care îmi pronunţase numele franţuzeşte, făcu un semn tovarăşilor săi. Mă percheziţionară, îmi puseră cătuşe la mîini şi începură să cotrobăiască prin casă. Şeful şi-a aprins o ţigară şi luă loc la biroul meu. Interogatoriul continuă: > Ce înseamnă V. după numele propriu? E un tiflu? < - > E numele tatălui meu, adică iniţiala - Visarion.< - >Aha<, făcu el, >ca Iosif Visarionovici. Tot nobil?< Tăcui. >Te-ai născut la Corabia, în România, la 4 decembrie 1939 din părinţii Visarion - da, asta e - şi Domnica Limanu?< - >Exact.< - > Cînd ai părăsit Argentina?< Nu înţelegeam nimic. >N-am fost niciodată în Argentina. Ce aveţi cu mine?< - > Te faci că nu ştii. <

După ce au terminat cu răvăşitul întregii locuinţe, m-au luat la poliţie şi m-au închis într-o celulă singur. Zece zile m-au chinuit cu întrebările lor absurde: >Cînd am plecat din Argentina, cîţi eram, cine e în spatele organizaţiei, cînd m-am despărţit de Miguel?< -> Miguel? Nu cunosc nici un Miguel!< - >Nu minţi! Am găsit în notiţele dumitale pagini întregi despre un Don Miguel.< A fost singura dată cînd am rîs: >Miguel de Unamuno. Un eseu.< Şi i-am lămurit.

În ziua a zecea a venit un anchetator din Argentina care şi-a dat seama imediat că nu călcasem niciodată prin ţara lui. L-a amuzat chestia cu Don Miguel - omul era cult - dar nu pricepea de unde potrivirea datelor: acelaşi nume, locul şi data naşterii, părinţii. De la el am aflat ce mi se impută, mie sau mai bine zis tizului meu. Trei sudamericani au încercat să arunce în aer palatul Windsor. Unul a fost prins în Franţa, doi au dispărut. Cel arestat a mărturisit numele tovarăşilor săi, Tărăboi şi Miguel Valdez. Poliţia din Buenos Aires a telegrafiat datele celor doi, uşor identificaţi. >Încercaţi să vă aduceţi aminte dacă nu aveţi totuşi o legătură cu Argentina!< ->Vă jur!< În dimineaţa următoare m-a chemat din nou. A fost descoperit un Tărăboi cu aceeaşi identitate, însă nici acesta nu era cel căutat. Pierduse paşaportul şi anunţase lucrul acesta la poliţie. În plus, de trei luni era internat într-un spital. >Atunci înseamnă că există şi un al treilea Tărăboi.< ->Aşa este. Considerînd că al treilea - vinovatul - a furat paşaportul celui de-al doilea, ce legătură este între acesta şi dv.?< Deodată, mi-am amintit. În anii după război, comunităţile româneşti din America procurau pentru refugiaţii din Europa certificate de imigrare. Am primit şi eu un asemenea act, dar n-am plecat. I l-am dăruit unui fugit care era grăbit să treacă oceanul. Nu m-am gîndit niciodată că a păstrat numele meu. I-am făcut un bine şi l-am uitat. L-am aruncat în mare. Şi marea mi l-a întors."

Paul Miron

Mlădios contra puternic

MORALA şi arta guvernării: către acestea s-ar îndrepta, după Max Kaltenmark, preocupările filozofilor chinezi. De fapt, până nu demult, limba chineză nici nu cunoştea termenul de "filozofie" - doctrina, calea sau metoda de comportare (*dao*) conformă cu ordinea naturală reprezenta aproape tot ce "cuprinde" termenul grecesc. Cu două secole înainte de Christos, marile categorii ale gândirii chineze

Max Kaltenmark, *Filozofia chineză*. Traducere din limba franceză de Florentina Vişan. Editura Humanitas, 1995. 158 p. Lei 3500.

erau definitiv constituite: *Dao, Yin* şi *Yang*, cele cinci elemente îngăduind explicarea universului, a societăţii omeneşti, a constituţiei fizice şi morale a individului, a interacţiunilor macro/microcosmos. Două mari curente, **confucianismul** şi **daoismul,** ar fi peceţile acestei gândiri.

Confucius, scepticul umanist, practica o morală la îndemâna tuturor: cu ajutorul conceptului *Ren* (Omenie) îndemna la studiu, respect faţă de părinţi şi înţelepţi. Omenia şi libertatea ar fi domeniile de care merită să se ocupe omul, ocultismul, destinul şi în general tot ce depăşeşte sfera înţelegerii umane rămânând limitative şi de neinvestigat. Alţi confucianişti, Meng Zi şi Xun Zi, numeau virtuţi fundamentale bunătatea şi echitatea, chiar dacă primul socotea omul esenţialmente bun iar al doilea, rău (binele = de impus din exterior). Tratatele anonime confucianiste, între care cartea *Hong fan* sau **Marea normă**, *Yi jing* (**Clasica schimbărilor**), *Yi ci* (**Marele Apendice**), *Da xue* (rezumat de politică şi morală) şi *Zhong yong* vorbesc despre *yin* şi *yang* (calea cerului), slab şi puternic (calea pământului), *Ren* şi *Yi* (calea omului), despre comunicarea dintre morală şi cosmos, cu neopritele lor transformări.

Cât despre daoişti, ei au dat termenilor *Dao* şi *De* valoare metafizică, aproape religioasă. Lao Zi, autorul presupus al cărţii *Dao De jing*, este cântăreţul nonacţiunii care înfăptuieşte totul, al neintervenţiei în ordinea lucrurilor, care respectă autonomia celuilalt (*Wu wei*). "Cel mlădios şi slab îl biruie pe cel tare şi puternic". "Nimic nu e mai suplu, nimic nu e mai puţin rezistent ca apa, şi totuşi nimic nu-i vine mai bine de hac celui tare şi puternic". "Cunoaşte-ţi masculinitatea, dar preferă-ţi feminitatea; vei fi făgaşul lumii; fii făgaşul lumii, şi supremul *De* nu-ţi va lipsi; atunci îţi vei putea regăsi calea copilăriei". Agresivitatea, în general, stârneşte o reacţie contrară, de aceea înţeleptul trebuie să rămână "senin, în afara jocului". Zhuang Zhou, autorul cărţii *Zhuang zi*, vede în *Dao* mai ales unitatea în care se resorb toate contradicţiile, acel **Tot** devenit de neînţeles pentru oameni. "Fiecare crede că părticica de adevăr pe care o deţine e adevărul absolut, încercând s-o impună celorlalţi. Acele minţi sunt ca şi moarte, nu mai pot fi readuse la lumină". Zhuang Zi proclamă virtutea inutilităţii: de exemplu, un copac nu are norocul să scape de securea pădurarului decât dacă lemnul său nu valorează nimic în ochii dulgherului.

Fiinţa fiind unitatea în cadrul căreia au loc schimbările, viaţa şi moartea nu sunt decât alternanţe ale aceleiaşi realităţi. Existenţele succesive sunt însă acceptate de daoişti cu seninătate, căci ei nu leagă transmigraţia de karma şi suferinţă aşa cum face gândirea indiană. Ilustrând reîntoarcerea la nediferenţierea lui *Dao* (trezirea din viaţa-vis), Max Kaltenmark citează celebrul "vis de fluture" al lui Zhuang Zhi, care se întreba ce este de fapt: un om care visa atunci că e fluture sau un fluture care visează acum că e om. Cu absolutul aflat dincolo de contingent, comunicarea mentală şi spirituală rămâne posibilă. Cel care ajunge la iluminare, "auzind cu ochii şi văzând cu urechile" are senzaţia unui zbor magic, chiar dacă pe dinafară pare un lemn uscat, dând impresia "că a fost părăsit de suflet, de esenţa lui vitală, care de fapt s-a dus să palpite la obârşia lucrurilor".

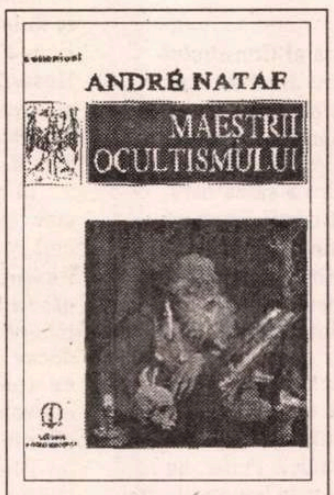
Ritmul capitolelor despre importanţa noţiunii *Qi* la gânditorii Han (orice energie este *Qi;* înţelepciunea constă, prin ataraxie, în evitarea pierderii ei), despre perioada medievală cu accentul pe neodaoism (morală relativă, depinzând de firea schimbătoare a omului şi de credinţa că înţelepciune înseamnă "a-ţi urma firea şi a o dezvolta"), ca şi al capitolelor despre introducerea budismului în Evul Mediu şi sinizarea lui este oarecum prea alert. Pentru cine doreşte să compare elementele celor trei mari filozofii orientale (chineză, indiană şi islamică), "nodurile" medievale sunt cele mai bogate în sugestii. Interesant este modul de receptare al budismului (chinezilor fiindule străină noţiunea de suferinţă universală) mai întâi ca o formă exotică a daoismului. Cât despre timpurile moderne, ele cunosc ca pretutindeni în lume disputa între "şcoala raţiunii" şi cea intuiţionistă.

Călătoria în care ne poartă Max Kaltenmark se opreşte la primele "invazii" ale filozofiei occidentale. Din fericire, acest roman de aventuri al filozofiei chineze, pe înţelesul tuturor dar util şi specialiştilor, a fost tradus de Florentina Vişan, scriitoare şi reputat sinolog. Avem astfel, pe lângă plăcerea unei lecturi limpezi şi cursive, garanţia corectitudinii transcrierilor. Nu spunea oare Confucius că "dacă numele nu sunt corecte, limbajul nu e în armonie cu adevărul lucrurilor?"

Nevoia de mister

SPRE deosebire de Confucius, care considera ocultismul limitativ, curată pierdere de vreme, majoritatea înţelepţilor asiatici dar mai ales creştini (care au trăit acut interdicţia magiei, divinaţiei, alchimiei) s-au lăsat ademeniţi de ceea ce Mircea Eliade numea tărâmul "necuprins sau nesesizabil de către spirit, dincolo de înţelegerea obişnuită". După *Oxford Dictionary*, termenul *ocult* ar data din 1545, însă abia în Europa secolului al XIX-lea ocultismul ar fi devenit "o concepţie asupra lumii, dublată de rituri". Filozofia ocultă, născută prin purificarea gândirii magice (Lévy-Bruhl), i-a fascinat; prin iraţionalismul ei, în primul rând pe artişti. O anumită latură experimentală a evoluat însă de la ceea ce părea ocultism în Evul Mediu (alchimie, astrologie) la ştiinţă în lege.

Alcătuind un dicţionar în trei mari capitole - **Despre natura ocultismului** (cu termeni ca agartha, alchimie, analogie, aritmozofie, divinaţie, gnoză, iniţiere, kabbală, magnetism, tantrism ş.a.), **Maeştri** (între care Agrippa



André Nataf, *Maeştrii ocultismului*. Traducere de George Anania şi Matilda Banu. Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1995. 376 p. Lei 4200.

von Nettesheim, Jacob Böhme, Cagliostro, Hermes Trismegistul, René Guenon, Hiram etc.) şi **Expresia literară** (cu autori mai mult sau mai puţin celebri, de la Balzac, Goethe, Jung, Mallarmé, Nerval şi Novalis la simbolişti şi suprarealişti), André Nataf şi-a propus popularizarea şi lămurirea noţiunilor ezoterismului, a unui teritoriu neinvestigat aflat între artă, ştiinţă şi Biserică. Multe din definiţiile sale sunt remarcabile: René Guenon - "un Marx al ezoterismului"; Paracelsus - "Iisus al medicinei"; Peucer Kaspar - "un informator de mâna întâi". Dar alteori afirmaţiile sunt confuze (cel puţin cel ţinând de lumea arabă sau chineză, cu transcrieri şi date inexacte) sau pur şi simplu banale (în "analizele hermetice" ale arhicunoscuţilor Mozart, Goethe etc.). Printr-o analogie cu una din definiţiile lui Nataf ("Magia nu va fi nicicând dezrădăcinată. Magie intră în orice comportament, oricât s-ar vrea el de raţionalist. Problema este să se ţină seama de ea fără a-i ceda"), se poate ţine seama (uneori) de *Maeştrii ocultismului*, însă fără a le ceda.

Să batem în lemn

ANALIZÂND magia, o revistă de ştiinţă punea, recent, problema retoric: "Poate fi oprit cu un singur deget un rinocer care se repede asupra ta, în plină viteză?" Da - cu condiţia ca acel deget să fie pe trăgaciul unei carabine cu gloanţe dum-dum... Trăgaciul simbolizând, în acest caz, puterea magică pe care omul o poate cunoaşte şi stăpâni. Iluzia filozofilor pozitivist-pragmatici - că prin dezvoltarea ştiinţelor, prin educaţie materialistă, magia (atribut al ignoranţei, al "copilăriei omenirii") va dispărea definitiv şi total, a eşuat. Vorba poetului: a fost de ajuns ca să apară o crăpătură într-un trunchi de copac, ca să se nască acolo un zeu...

Teoria generală a magiei îşi propune să trateze ştiinţific - atât cât se poate - teritoriul alunecos al raporturilor magie/religie, superstiţie/magie, ritual/magie, după un plan competent-didactic ("Istoric şi izvoare", "Elementele magiei", "Analiza şi explicarea magiei"). Marcel Mauss şi Henri Hubert se lovesc însă de nenumărate probleme când e vorba de definiţia magiei. Aparţine ea antropologiei culturale sau ştiinţelor mentalităţii? Cum se explică azi pătrunderea elementelor magice, a superstiţiilor, în cele mai dezvoltate domenii ale ştiinţei şi tehnicii (Vezi accidentul lui Apollo... 13). Cum poate magia conviețui cu bine înjghebatele, instituţionalizatele religii care dispun de perfecte sisteme de şcolarizare şi propagandă? Ce mai rămâne din magie după cuceririle informaticii, ale matematicilor superioare privind teoria numerelor, rolul algoritmilor, teoria hazardului, a coincidenţei şi a jocurilor? Cum mai pot fi socotite magice astrologia pe computer, "ghicitul" după dezvoltarea teoriei probabilităţii, a ordinii statisticii, a ştiinţelor legate de prognoză? Sunt consultate pentru elucidare factologii şi izvoare bibliografice de ţinută, de la Lehmann, la Wilken şi Sydney, de la Grimm la Tylor, dar definiţia se conturează tot prin negativare: magia e "o punere în practică a superstiţiilor, a credinţelor ce nu sunt *nici* religioase, *nici* ştiinţifice". E ca şi cum ai desena o figură haşurând spaţiul ce-o înconjoară.

Unele capitole, tratate erudit, privesc aspectul istoric al

Marcel Mauss, Henri Hubert, *Teoria generală a magiei*. Traducere de Ingrid Ilinca şi Silviu Lupescu. Prefaţă de Nicu Gavriluţă. Editura Polirom, Iaşi 1996. 188 p. Lei 4800.

magiei. Dar mai întâlnim noi oare astăzi **magicianul,** indiferent de cantitatea elementelor magice din societatea post-industrială? Marxismul, "socialismul ştiinţific" criticau concepţiile magice şi religioase, dar ce altceva erau lozincile, invocaţiile, urările periodice aduse "conducătorilor iubiţi"? Nu-i consultau aproape zilnic dictatorii pe astrologi, telepaţi, prezicători? A rămas de pomină replica unui tovarăş învinuit de superstiţie: "Eu, superstiţios? Doamne fereşte!" Şi a bătut în lemn. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Abel Posse, *Câinii paradisului*. Traducere din limba spaniolă de Lidia Nasinec. Editura Cartea Românească, 1995. 223 p. Lei 4080.

♦ Richard Dawkins, *Un râu pornit din Eden. Codul genetic, computerul şi evoluţia speciilor*. Traducere de Elena Marcela Badea şi Dan Oprina. Editura Humanitas, 1995. 190 p. F. p.

♦ Isaiah Berlin, *Patru eseuri despre libertate*. Traducere de Laurenţiu Ştefan Scalat. Prefaţă de Mihail Radu Solcan. Editura Humanitas, 299 p. F. p.

♦ I. Schechter, *Manuscrisele animate de la Marea Moartă*. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996. 158 p. Lei 3990.

Premiul Consiliului Nordic

PREMIUL pentru literatură al Consiliului Nordic pe anul 1996 a fost decernat scriitorului norvegian Oystein Lonn pentru volumul *Ce facem azi şi alte nuvele*. Lonn devine astfel cel de al 35-lea laureat al acestui premiu, instituit în 196?, iar Norvegia intră, pentru a şasea oară, în posesia mult disputatului trofeu. Şi ca să rămînem tot în domeniul cifrelor, mai amintim că, la 4 martie, în cadrul conferinţei Consiliului Nordic asupra problemelor europene, cîştigătorului i se va înmîna premiul în valoare de 350.000 de coroane daneze.

Sarcina juriului nu a fost deloc uşoară, fie numai şi pentru simplul motiv că, din cei 11 scriitori nominalizaţi din Danemarca, Suedia, Norvegia, Finlanda, Islanda şi Insulele Feroe, nu puţini reprezintă nume de rezonanţă în literaturile nordice ca, de pildă, suedezul Torgny Lindgren (tradus de curînd şi la noi, la Editura Univers, cu romanul de referinţă, *Batşeba*), finlandezul Matti Yrjänä Joensun sau danezul Ib Michael, considerat a fi un "realist magic" de prima clasă.

Spre deosebire de anii precedenţi, anul acesta a fost mai curînd o competiţie între prozatori. Unicul volum de versuri nominalizat (Danemarca), impresionant de altfel ca... dimensiuni, propunea, de fapt, o experienţă de laborator, o lirică alcătuită după metode inginereşti, cu versuri "confecţionate" pe calculator. Comentatorii, excedaţi în ultima vreme de proliferarea unor texte prea ostentativ postmoderniste, nu s-au arătat încîntaţi nici de romanul *Reguli* al reprezentantului Insulelor Feroe, roman în care au văzut o revoltă absurdă - tocmai pentru că e totală - împotriva societăţii, tradusă stilistic prin destructurarea textului şi distorsiunea limbii. În majoritatea celorlalte romane, întoarcerea în trecut şi retrăirea din perspectiva maturităţii a experienţelor copilăriei şi tinereţii constituie premisa eliberării de angoase şi obsesii (Ib Michael, Lars Amund Vaage), a acceptării resemnate că "viaţa este doar un ciclu de despărţiri absurde" (Johan Bargum). S-a observat că, uneori, precum la islandezul Einar Karason, aceste adevărate Saga iau o turnură tragico-comică, amintind de îndepărtate proze picareşti sau de pagini din Henry Fielding, în timp ce tinerii eroi ai prozatoarei Vigda Gumsdottir trăiesc într-o lume aflată la graniţa între real şi imaginar, populată de personajele tradiţionale ale legendelor nordice - vrăjitori, spiriduşi, iele.

Deşi Ib Michael şi Torgny Lindgren au pornit ca favoriţi în această competiţie, premiul a fost cîştigat de sexagenarul Oysten Lonn, scriitor bine cotat de critica literară din Norvegia şi, ceea ce este încă mai relevant, de către tovarăşii săi de breaslă. Autor deopotrivă de nuvele şi romane, consacrarea i-a adus-o, în 1993, un volum de proză scurtă care a primit numeroase premii. Tradus în engleză, în germană şi daneză, s-ar putea spune că Lonn este aproape necunoscut în Suedia, unde nici una din cele 12 cărţi ale sale nu a fost încă tradusă.

Sven Olof Lorentzen, profesor de literatură şi scriitor, remarca în legătură cu nuvelele prozatorului norvegian, că subiectul acestora nu e mai deloc interesant (o fată de ţăran încearcă să seducă un străin, o mamă îşi lecuieşte fiul de anumite fobii, o pereche respectabilă din Oslo se desparte), memorabile fiind însă caracterele oamenilor, forţa sau slăbiciunea lor în faţa unei situaţii limită. De regulă femeile se dovedesc a fi mai puternice, mai rezistente, în timp ce bărbaţii, mai cu seamă cînd sunt părăsiţi de asemenea femei dominatoare, devin total neajutoraţi. Soluţiile oferite pentru depăşirea respectivelor crize sunt de obicei banale dar ironia scriitorului îţi sugerează că e doar un joc abil pentru a scurtcircuita atmosfera prea apăsătoare a unor momente.

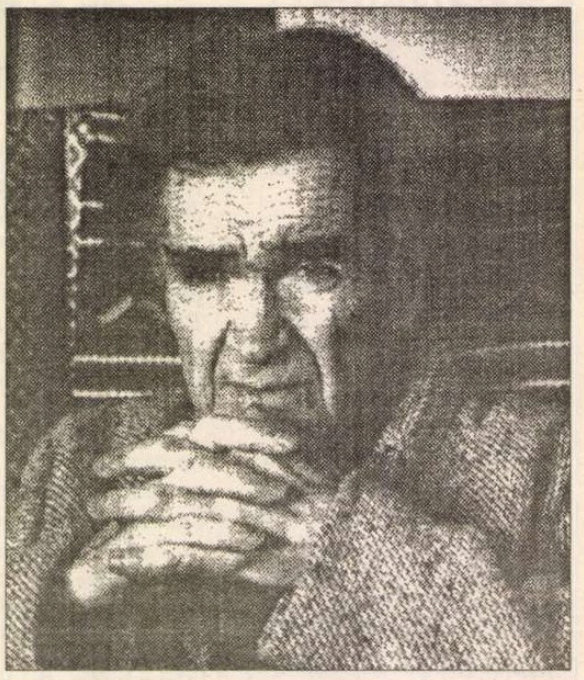
În motivaţia sa, juriul, făcînd o prezentare a volumului *Ce facem azi...*, a amintit de tensiunea dramatică a nuvelelor, de arta autorului de a alege detalii încărcate de semnificaţii, de claritatea aproape fotografică a imaginilor şi l-a numit pe Lonn "maestrul incontestabil al dialogului ambiguu".

Mădălina Nicolau

Cioran în Germania

DEMNĂ de toată lauda este iniţiativa Editurii Junius din Hamburg de a realiza o colecţie de "Introduceri" în viaţa şi opera unor personalităţi culturale de prestigiu mondial. Printre acestea se cuvin amintite, dintre cele publicate până acum, introducerile la Roland Barthes, Bergson, Derrida, Diderot, Umberto Eco, Freud, Erich Fromm, Heidegger, Hölderlin, Husserl, Kafka, Kant, Kirkegaard, Lévi-Strauss, Machiavelli, Herbert Marcuse, Montaigne, Montesquieu, Nietzsche, Sartre, Schopenhauer, Spinoza şi Virginia Woolf.

În cursul anului 1995 a apărut o astfel de "introducere" şi cu privire la E.M. Cioran, în format mic (17/12 cm) ce însumează 129 de pagini. Autorul cărţii este Richard Reschika, sas originar din România, care s-a născut în 1962 la Braşov şi a studiat germanistica, istoria artei şi filosofia în Freiburg şi Heidelberg. Titlul de doctor l-a obţinut în 1990, la Freiburg, cu o disertaţie cu tema "Poezie şi Apocalipsă. *Poeziile Jerusalimului* din volumul postum al lui Paul Celan *Zeitgehöft* (Acareturile vremii - t.n.)". A tradus în germană romanele lui Eliade *Huliganii* (1993) şi *Lumina ce se stinge* (1995), ultimul cu titlul schimbat - *Bibliotecarul posedat*.



Actuala carte despre Cioran însumează următoarele capitole: „Introducere", „1. Naşterea şi copilăria"; „2. Alungarea din paradis: anii tinereţii"; „3. Pe culmile disperării: anii de studii;" „4. Exaltările negative ale lucidităţii: exilul parizian" şi „5. Risipiri: opera târzie, completate cu un Index bibliografic".

Este de mirare că ochiului de Argus al autorului îi scapă din Indexul bibliografic cartea lui Michael Jakob *Aussichten des Denkens* („Perspective ale gândirii"), apărută la editura Wilhelm Fink din München în 1994, care se deschide cu un amplu şi interesant interviu cu Cioran. De asemenea lipseşte studiul *E. M. Cioran* integrat de Claude Mauriac în volumul *La littérature contemporaine*, Paris, Editura Albin Michel, 1958 şi 1969.

Capitolele cele mai consistente ale „Introducerii" sunt: „3. *Pe culmile disperării: anii de studiu*" şi „4. *Exaltările negative ale lucidităţii: exilul parizian*" în care exegetul german împleteşte elemente biografice cu prezentarea generală a operelor într-un asemenea mod încât nici un element important din gândirea filozofului de origine română şi nici un amănunt biografic de o oarecare importanţă din viaţa lui Cioran nu rămân neconsemnate. Din fiecare creaţie cioraniană discutată cercetătorul german alege cel puţin un citat semnificativ, menit să justifice judecăţile de valoare emise, iar acolo unde până în prezent nu s-a realizat încă traducerea în germană a lucrării (*Schimbarea la faţă a României*, *Îndreptar pătimaş*), R. Reschika nu ezită să suplinească acest gol, comentând totuşi lucrările şi traducând singur pasajele alese. De asemenea, autorul german citează şi din studiul lui Gabriel Liiceanu *Cioran sau filozofia ca antifilozofie* apărut în volumul *Cearta cu filozofia* (Bucureşti, 1992) sau din volumul *Convorbiri cu Cioran* (Bucureşti, 1993). Procedându-se în acest mod este trezit interesul cititorului german, fiind aduse la lumină faţete necunoscute acestuia, după cum prin citarea din mărturisirile lui Cioran cu privire la "Întâlnire cu Paul Celan" apărute în 1989 în revista germană "Akzente" nr. 4, se strânşte interesul cititorului român sau francez. De aceea ar fi de dorit ca lucrarea să fie tradusă şi în română.

Spre satisfacţia cititorului german, R. Reschika subliniază afinităţile lui Cioran, printre alţii, cu filozofii Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Georg Simmel, precum şi cu "ideologii" filozofi ai vieţii Oswald Spengler şi Ludwig Klages.

Important de consemnat ni se pare şi faptul că exegetul german trasează o strictă linie de demarcaţie între scrisul patetic de tinereţe în română al lui *Emil Cioran* şi cel matur, aforistic şi îngrijit stilistic al lui *E.M. Cioran* în franceză de mai târziu, reluând problematica din tinereţe, totul nefiind decât variaţiuni pe aceeaşi temă, ca în muzica lui Bach, pe care gânditorul român a admirat-o atâta.

În acest context, informaţia primită personal prin bunăvoinţa Editurii Junius din Hamburg şi potrivit căreia pentru 1997 este planificată o Introducere în viaţa şi opera lui Mircea Eliade de acelaşi autor, nu poate decât să ne bucure sincer.

Mircea M. Pop

Heidelberg

Richard Reschika, *E.M. Cioran zur Einführung*, Hamburg, Junius Verlag, 1995.

Istorie şi cultură

CRED că lucrul cel mai dificil este, dacă scrii despre revistele de cultură, să pui cap la cap câteva rânduri despre o revistă în care nu ai ce critica. Acolo unde amatorismul îşi face loc literele se înşiruie de la sine sub tastele computerului, dar unde totul te surprinde plăcut prin selecţia semnatarilor articolelor, prin tematică şi, nu în ultimul rând, prin eleganţa grafică, lucrul comentatorului devine dificil. De astfel de "probleme" (din ultima categorie enunţată) mă lovesc de fiecare dată când sunt pus în situaţia de a comenta o nouă apariţie a revistei *Lettre internationale*, care apare sub auspiciile Fundaţiei Culturale Române şi-l are ca redactor şef pe B. Elvin.

Nici ultimul număr (16, iarna 1995-1996) nu face excepţie. "Lettre" adună acum nu mai puţin de 39 de texte în 122 de pagini format A 4, texte ale celor mai "fierbinţi" publicişti, eseişti şi scriitori contemporani. De la ce idee pleacă acest număr? O găsim chiar în cuvântul de deschidere al revistei - "Trebuie evitată de asemeni o istorie unilaterală în care fiecare grup

social se constituie în ura şi setea de răzbunare faţă de celălalt, în celebrarea propriilor victime, în rememorarea crimelor adversarului, altfel spus pornirea de a se considera pe sine inocent şi pe toţi ceilalţi vinovaţi".

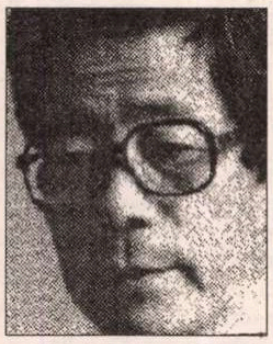
Patru secţiuni ale acestui număr (*Priviri în actualitate*, *După douăzeci de ani*, *Mai mult decât fugara clipă* şi *Cărturarul - munci şi zile*) sunt noi, celelalte trei (*Biblioteca "Lettre internationale"*, *Comentarii şi scrisori* şi *Corespondenţă* - în acest număr de la Adam Michnik şi Juan Villara) sunt deja tradiţionale. Umberto Eco şi Ernst Jünger, Svetlana Boym şi Ion Ianoşi, Timothy Garton Ash şi Mircea Cărtărescu (cu un alt fragment din *Orbitor*, după cele din "România literară" şi "L.A.&I."), George Steiner şi Günter Gaus, Aziz Hadjihasanovic (cu două tulburătoare *Povestiri din Sarajevo*) şi Antonin J. Liehm - iată doar câteva nume oferite acum de "Lettre internationale".

În fine, lovitura de graţie - "Lettre" costă, în continuare, 1500 de lei. O altă performanţă greu de realizat pentru o revistă de cultură.

George Şipoş

Dublă lectură

◆Kenzaburo Oe (Nobel 1994) povesteşte în romanul *Un ecou al cerului*, apărut recent la Ed. Kodansha International din New York istoria unei femei, Marie Kuraki, ai cărei copii s-au sinucis şi care, pentru a putea supravieţui durerii, încearcă diverse căi. Atrasă mai întîi de secte religioaşe, ea va sfîrşi într-o cooperativă din Mexic. "Ceea ce face această carte cu deosebire emoţionantă este



confruntarea între două suferinţe psihice - aceea a eroinei şi cea a autorului - şi tenacitatea dorinţei de a scăpa de o fatalitate rea" - subliniază recenzia din "Asiaweek".

O echipă de aşi

◆ Antrenorul echipei Real Madrid, Jorge Valdano a reunit o echipă de 20 de "jucători" de prima mînă: în volumul *Povestiri despre fotbal*, apărut la Ed. Alfaguara sub coordonarea lui, figurează cu proze inedite sau deja publicate, nume precum Augusto Roa Bastos, Camilo José Cela, Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Javier Marías, Manuel Rivas şi alţii. În valoroasa echipă - o singură femeie: Rosa Regas.

Document fotografic

◆ În iunie 1935, Congresul Internaţional al Scriitorilor pentru apărarea culturii a reunit la Paris 250 de scriitori din 38 de ţări. Gisèle Freund, pe atunci tînără studentă nemţoaică refugiată, a fost singurul fotograf din sală. Cele 40 de clişee făcute de ea atunci fac obiectul unei expoziţii deschise pînă la 20 martie la Goethe Institut din Paris. În imagine, Malraux la tribuna Congresului.

Thriller ceho-german

◆ Acum, cînd relaţiile ceho-germane se poticnesc din nou în spinoasa problemă a Sudeţilor, romancierul şi dramaturgul Pavel Kohout a publicat un thriller sîngeros, *Ora astrală a ucigaşilor* (Ed. Mlada Fronta, Praga) a cărui acţiune se derulează în timpul ultimelor luni de ocupaţie nazistă în Boemia. Firul acţiunilor unui ucigaş psihopat este împletit cu cel al unei istorii ambigue, din care nimeni nu iese teafăr. În revista praghează "Respekt" se apreciază că "dacă mecanica narativă a romanului duce cititorul la concluzii terifiante asupra răutăţii şi mîrşăviei umane, asta se face nu fără o simplificare maniheistă a istoriei".

O provincie apatică

◆ În "Magyar Hirlap" sînt publicate, sub titlul comun *Ce rămîne*

din Europa Centrală?, două autointerviuri: unul al romancierului rus Viktor Erofeev (scriitor interzis sub comunism, cunoscut în Occident după 1990 prin traducerea a două romane, *Frumoasa din Moscova* şi *Judeţata din urmă*, devenite best-sellers), celălalt al filosofului ungur Miklós Tamás Gáspár (fost disident, deputat liberal între 1990-94, cunoscut şi el în Occident prin lucrarea *Idolii tribului: esenţa morală a sentimentului naţional*). Adoptînd un ton ironic, Erofeev spune că, dacă înainte de căderea Zidului, iubea această parte de lume fiindcă îi înfrunta pe sovietici, acum Europa Centrală a căzut într-o apatie semicon-

fortabilă. "Dacă Occidentul e prea rece şi ruşii prea fierbinţi, Europa Centrală e, în cel mai bun caz, robinetul care amestecă cele două ape". Cît despre filosoful maghiar, el e de-a dreptul pesimist: trăim într-o lume decadentă, în care oamenii nu mai au ambiţia de a construi lucruri măreţe şi, după cum arată evenimentele politice recente, ei au nostalgia statului "protector" socialist, a vegetării...

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

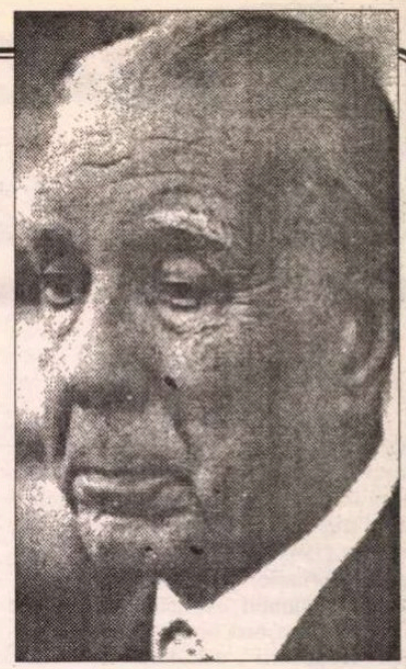
TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Jorge Luis Borges



UN BORGES "romantic", în primele două poeme traduse pentru acest număr. Un Borges din tinereţe, delicat şi perplex, martor hipersensibil, înfiorat în faţa iubirii, presimţind parcă dificultatea, dacă nu chiar imposibilitatea fericirii, ori numai incapacitatea lui de a atinge fericirea, cum va spune într-un sonet scris la bătrîneţe: "...sunt veşnic însoţit/ de-un gînd ascuns: c-am fost nefericit".

În celălalt, un Borges capabil să înţeleagă lumea în diversitatea ei infinită, capabil (şi fericit!) să se identifice, ca puţini alţi poeţi, cu destinele individuale şi colective ce alcătuiesc universul în acelaşi timp iluzoriu şi real, inteligibil şi totuşi de neconceput.

Aproape judecată de apoi

Hoinarul meu nu fac nimic
trăieşte şi zburdă prin
varietatea nopţii.
Noaptea e sărbătoare lungă
şi singură.
În taina inimii mă-ndreptăţesc
şi mă ridic în slăvi:
Am depus mărturie pentru lume;
am mărturisit ciudăţenia lumii.
Am cîntat veşnicia: strălucitoarea
lună schimbătoare
şi-obrazul ce se cere sărutat.
Am sfinţit cu versuri oraşul ce
mă-nconjoară: nesfîrşirea
cartierului, terenurile virane.
Pe urma zărilor cu urzeală de
străzi mi-am cîntat psalmii
cu iz de depărtare,
Mi-am spus uimirea de-a trăi,
acolo unde alţii
spun doar împăcare şi obicei.
Călduţul cîntec încropit de alţii
acoperitu-l-am cu glas aprins
în asfinţituri, plin de iubire
şi de teamă de moarte.
Străbunilor de sînge şi
străbunilor de suflet le-am
închinat versuri
Am fost şi sunt.
Am legat în cuvinte vîrtoase
meditativa mea simţire,
care altfel s-ar fi împrăştiat
în duioşie.
Amintirea unei vechi mişelii e ca
o împunsătură în inimă,
ca un cal mort pe care fluxul
îl lasă pe ţărmul nisipos.
Aşa se întoarce amintirea în
inima mea.
Sunt încă lîngă mine, totuşi,
străzile şi luna.
Apa e încă dulce în gura mea şi
încă sunt în stare
să scriu un vers.
Simt spaima frumuseţii. Cine va
îndrăzni să mă condamne,
cînd luna plină a
singurătăţii mele mă iartă?

Case precum îngerii

La-ncrucişarea dintre San Juan
şi Chacabuco
zărit-am casele albastre,
zărit-am case zugrăvite în culori
de aventură.
Păreau stindarde
pe care zorii zilei le înalţă din
suburbii.
Scăldate-n var de nea ori în
sidef de aurora.
Pasiune-i strălucirea lor în faţa
casei din colţ, masivă,
cenuşie, fără suflet.
Îmi zboară gîndul la acele
femei ce căuta-vor cerul
din patios fierbinţi.
Îmi zboară gîndul la acele braţe
albe ce străluci-vor în lumina
după-amiezii,
la părul negru împletit în coade,
la fericirea gravă de a te privi în
ochi adînci ca bolţile de viţă.
Cînd voi deschide uşa marchizei
din fier forjat şi voi intra
în patio,
afla-voi o copilă ca o lumină,
în salon: e a mea mireasă.
Şi amîndoi tăcea-vom, ca flăcări
tremurînde,
iar fericirea clipei va împietri-n
trecut.

Israel, 1969

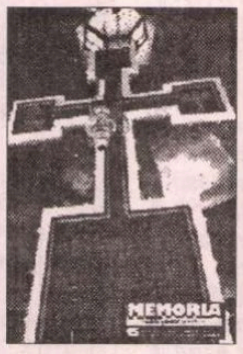
M-am temut că-n Israel mă
va pîndi
cu dulceaţă insidioasă,
nostalgia pe care diasporele
seculare
au acumulat-o ca o tristă
comoară
în oraşele necredincioşilor,
în cartierele evreieşti,
în asfinţiturile stepei, în vise,
nostalgia celor care te-au dorit,
Ierusalime, lîngă apa Vavilonului
Ce altceva eşti, Israele, decît
această nostalgie,
decît această voinţă de a salva,
prin nestatornicele forme
ale timpului,
vechea ta carte magică, liturghiile
tale,
singurătatea ta cu Dumnezeu?
N-a fost aşa. Cea mai bătrînă
dintre naţii este şi cea
mai tînără.
N-ai ispitit pe oameni cu grădini,
cu aur şi cu scîrba ce-o
provoacă aurul,
ci cu rigoare, pămîntul cel din
urmă.
Israel le-a spus fără cuvinte:
Uita-vei cine eşti.
Uita-vei pe cel lăsat în urmă.
Uita-vei cine-ai fost în ţara
care ţi-a dat înserările şi
dimineţile ei
şi căreia nu-i vei da nostalgia ta.
Uita-vei limba părinţilor tăi şi vei
învăţa
limba Paradisului.
Vei fi un israelit, vei fi un soldat.
Îţi vei construi patria din noroi,
o vei înălţa în pustiu.
Alături de tine va lucra fratele
tău, al cărui chip
nu l-ai văzut niciodată.
Un singur lucru îţi urăm:
noroc în bătălie.

În româneşte de
Andrei Ionescu

Revista revistelor

Rana și cuțitul

La Ed. Michalon a apărut, în traducerea lui Alain Paruit și cu prefața lui François Furet, *Fenomenul Pitești* de Virgil Ierunca. Titlul versiunii franceze este *Pitești. Laboratoire concentrationnaire (1949-1952).* În "LE MONDE" din 16 februarie, Roger Pol-Droit face cronica volumului, explicînd publicului francez în ce constă oroarea și perversitatea "reeducării", una dintre cele mai cumplite experiențe de dezumanizare, în care nu doar trupurile erau torturate, ci se perfecționau și metodele de ucidere a sufletului, prin transformarea victimelor în călăi. După ce rezumă cele patru faze ale distrugerii sistematice a individului, așa cum sînt expuse în cartea lui Virgil Ierunca, Roger Pol-Droit se întreabă ce a făcut posibilă existența acestui infern, întrebare ce-i suscită alte interogații și răspunsuri: Trebuie să ne mulțumim cu explicația că "fenomenul Pitești" se datorează unor personalități patologice precum Eugen Țurcanu ("un pervers de o rară anvergură"), slujite de împrejurări istorice favorabile unor asemenea atrocități? "Trebuie să concludem că sistemul comunist ar fi, prin esență, purtătorul acestui tip de inumanitate?" Nuanțările cronicarului de la "Le Monde" ne intrigă: François Furet în prefață, Virgil Ierunca în concluzia sa par - spune el - să extragă din dosar o astfel de concluzie. "Asta înseamnă să împingi puțin prea departe anticomunismul" - crede Pol-Droit. "Desigur - continuă el - mitul omului nou și practica «reeducării» au dat naștere la nenumărate atrocități. Dar, contrar a ceea ce crede Ierunca, distanța e considerabilă între această închisoare românească și lagărele chinezești din timpul lui Mao". Mărturisim că nu înțelegem: atrocitățile din timpul revoluției culturale nu sînt tot produsul totalitarismului comunist? Sau reeducarea chineză e considerată mai blîndă? Din ceea ce s-a putut afla pînă acum (și adevărul e încă departe de a fi complet relevat), reiese că nu. ♦ Confuzia din mintea criticului francez se accentuează în finalul articolului. În concluzia celor două tipuri de explicații nesatisfăcătoare una considerată prea îngustă: patologia individuală, situația românească, teroarea stalinistă - iar alta prea vastă: cruzimea constantă a omului față de semen, plăcerea de a-l distruge - R.P.-D. preferă să "filosofeze" retoric: "Poate ar trebui să ne întrebăm de ce secolul XX, cel al războaielor mondiale și al totalitarismelor, a făcut atît de mult pentru a perfecționa dezbinarea în chiar eul indivizilor, distrucția mentală, devastarea interioară". Deplasarea aceasta de accent dovedește sau eschivarea cronicarului de a acuza direct și deschis comunismul de crimele de care e evident răspunzător, sau o neînțelegere a ceea ce a însemnat practic această orînduire socială. ♦ Explicația adevărată o găsim în *MEMORIA* nr. 15, revistă care, chiar de la primul ei număr, a deschis "dosarul Pitești", adăugînd mereu mărturii directe ale celor care, cu sau fără voia lor, au fost prinși în "fenomen". În numărul de față, Banu Rădulescu, "om care «a făcut» Piteștiul"și cunoaște foarte bine dedesubturile acestei crime, adaugă o nouă piesă la dosar, comentînd cartea *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Pitești-Gherla*, apărută anul trecut sub îngrijirea unui colectiv la Ed. Vremea. Volumul încearcă să acrediteze, prin omisiune de documente, teza Securității că reeducarea "n-a fost o operă criminală a partidului și statului comunist, ci un fenomen localizat, de sorginte legionară". Adevărul este repetat încă o dată, apăsat, de redactorul șef al "revistei gîndirii arestate": "Reeducarea a fost inițiată de Securitatea comunistă, la indicațiile superioare de partid și de stat; în esență ea a urmărit lichidarea oricărei opoziții în rîndurile intelectualității românești și a început cu cei 1000 de studenți masați în închisoarea Pitești, adică a ținut să stîrpească mai întîi vlăstarele intelectualității, după care s-ar fi extins și la intelectualii maturi și vîrstnici [...] Securitatea a ținut cu dinții ca toată această «reeducare» să se facă în cel mai strict secret; a reușit acest lucru pînă cînd studenții au fost duși la muncă la Canal; acolo secretul n-a mai putut fi păstrat, astfel că despre crimele de la Pitești a început să afle și Occidentul". Vrînd să-și "îmbunătățească imaginea", regimul comunist i-a torturat pe torționari, silindu-i să declare că organele superioare de stat și ale Securității n-au știut nimic despre ceea ce se petrecea la Pitești, reeducarea fiind făcută de legionari cu scopul de a denigra PCR și conducerea țării. Din cartea apărută la Ed. Vremea, al cărei material documentar a fost furnizat de SRI, lipsesc dezbaterile procesului tocmai pentru că acolo apăreau, în luările de cuvînt ale acuzaților, personaje importante ale conducerii comuniste. ♦ Deci, după aproape jumătate de secol, în "Le Monde", un recenzent se ferește să pună degetul pe rană, iar în țară, oficial, rana și cuțitul sînt voit confundate.



Votul și binecuvîntarea

În nr. 6, la *Revista Revistelor* a apărut ca subtitlu "Oftatul gînditorului". Oftatul se referea la anumite observații ale Cronicarului despre publicistica din ultima vreme a lui Adrian Păunescu. Cum însă, în *Contrafortul* său, Mircea Mihăieș a analizat sintetic punctul de vedere al poetului senator de PSM, Cronicarul a renunțat la propriul său text, pentru a nu vă plictisi cu un exces de atenție acordat lui Adrian Păunescu. Ceea ce a rămas a fost subtitlul. Iar el se referea la oftatul după Ceaușescu al ziaristului Adrian Păunescu travestit în gînditor de ocazie. În ceea ce privește supărarea sa recent exprimată, că e atacat în revista noastră sub pseudonim, îl asigurăm pe Adrian Păunescu de un lucru: Cronicarul nu e un pseudonim prin care noi ne ferim să ne exprimăm punctul de vedere sub semnătură, ci e un autor colectiv. Așa că impresia acestui poet care și-a epuizat talentul pe la diverse masluri și comemorări ceaușiste e încă o dată alături de drum. Cronicarul nu se ocupă de el în mod special, ci îl ia în seamă din cînd în cînd. Adrian Păunescu ar trebui să înțeleagă un lucru - că și-a bătut mult prea mult joc de talentul său ca să se mai poată aștepta în această pagină la altceva decît la observații neplăcute. ♦ Fiindcă tot veni vorba - patriotul lăudat de A.P. ca un model al democrației autohtone, CVTudor, s-a dovedit un soi de repetent al parlamentarismului. Lipsit de biroul de secretar al Senatului, acest amic al adevărurilor neadevărate s-a hotărît să nu mai calce în Senat. Norocul lui s-a numit computerul, fiindcă altfel, măcar din respect pentru cei care l-au ales, CVTudor ar fi trebuit să nu-și părăsească locul din Parlament. ♦ Patriarhia a dat sfoară în țară ca preoții să nu candideze la funcții politice. Valabil pentru Nuțu Anghelina, acest sfat îl va trimite înapoi la cele sfinte pe părintele Simeon Tatu, staretul artist și politician, care începuse să confunde votul cu binecuvîntarea. ♦ În timp ce PSM-ul prin gura lui Adrian Păunescu își declară dragostea profundă față de comuniștii ruși, PS-ul se mulțumește să afirme că România n-are nevoie de alianța cu NATO, ca să nu provoace vreo nemulțumire la Moscova. Dl. Tudor Mohora care candidează la președinția României se pare că nu și-a pus nici o clipă întrebarea care sînt nemulțumirile față de Moscova ale țării peste care vrea să devină președinte, chiar dacă nu visează să ajungă la Cotroceni. Dl. Mohora ar trebui să se hotărască ce vrea, dar și pe ce sprijin se bizuie. Dacă e amic al Moscovei înseamnă că e amic și cu dl. Păunescu, așa că editorialul lui Ion Cristoiu din *EVENIMENTUL ZILEI* despre drumul pe care și l-ar fi găsit PS-ul ignoră faptul că acest drum nu e nou. Socialismul modern al lui Tudor Mohora miroase a internaționalismul cozilor de topor care au încercat să dea România pe mîna Rusiei sovietice înainte de apariția Legii Mîrzescu.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamenté direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Demisia lui Pitulescu

LA NOI, funcțiile înalte nu se părăsesc prin demisie, ci prin demitere. Demnitarul român se instalează în scaun, ca statuia lui Lenin pe soclu. Nici dacă trecătoarea lui funcție ar fi moștenire de familie nu și-ar apăra-o mai cu îndîrjire. Din cîte am observat încrîncenarea funcționarului superior (ca nivel ierarhic, numai ca nivel ierarhic!) vine din psihologia precară a omului care simte că l-a apucat pe Dumnezeu de picior. Omul de valoare nu se agață de funcție, fiindcă n-are de ce. Cînd nu i-a mai plăcut guvernul Roman, Andrei Pleșu a demisionat, civilizat, fără să facă valuri în jurul demisiei sale. Spre onoarea sa și Petre Sălcudeanu a părăsit fotoliul de ministru cînd s-a stîrnit faimosul scandal al șlițului. Parcă și Anton Vătășescu a demisionat din guvern cu același sentiment al valorii personale. Nu vreau să se creadă din asta că elogiez demisia. Ea nu e impresionantă decît atunci cînd are semnificație morală sau cînd e rezultatul unei bărbătești autoevaluări. Demisia ușuratică și demisia șantajistă sînt ușor de recunoscut prin zgomotul pe care îl provoacă demisionarii cînd își anunță hotărîrea.

Nu pot spune cu certitudine în ce categorie se află demisia generalului Pitulescu. Poliția e una dintre instituțiile reprezentative pentru ceea ce se întîmplă azi în România. Și aici sînt frămîntări, oameni cinstiți și oameni corupți, se fac și aici jocuri de interese prin intermediul telefonului, iar în materie de presiuni de tot soiul, reprezentanții poliției probabil că sînt mai stresați chiar decît procurorii și judecătorii. De la telefonul prin care polițistul primește sfaturi amicale, pînă la mesajul de amenințare! Din cîte știu, cele mai multe sinucideri în rîndul funcționarilor de stat, în ultimii ani, s-au petrecut în rîndul ofițerilor superiori de poliție. Sinuciderea e demisia fără explicații care stîrnește semne de întrebare. În treacăt fie spus nu e o noutate că sînt polițiști care nu pot explica prin ce mijloace și-au ridicat vile în ultimii ani. Dar sînt și polițiști pe care hărțuielile de tot soiul îi fac să-și piardă cumpătul. Așa că cei care pun sinuciderile din poliție numai pe seama unei posibile vinovății sînt lipsiți de imaginație. Sinuciderea polițistului poate semnifica și un sentiment de zădărnicie, mai grav decît cel de vinovăție.

După cîte semnale a lansat generalul Pitulescu pînă în prezent, se pare că arestarea lui Zaher Iskandarani l-a vîrît dintr-o afacere de drept comun într-o problemă politică. Întrebarea e însă alta: să nu fi știut generalul pe cine arestează?

La Congresul PDSR a cîștigat așa-numita aripă pragmatică reprezentată de Adrian Năstase, în timp ce Marțian Dan, justițiarul partidului, s-a văzut în minoritate. Scandalul "Dragodan" îl ajută pe justițiar să redeschidă discuția. Asta din pricină că Dragodan a făcut parte dintre noile vîrfuri ale PDSR-ului, înainte de a fi închis. Dragodan a fost arestat de generalul Nițu.

Pitulescu, cel care l-a pus la păstrare pe Zaher, supraliciteză cu demisia lui. Nu dezvăluie nimic, dar oferă indicii că atît în această afacere cît și în altele trebuie căutați protectori la vîrf. Protectorii apar fără voie, prin intermediul presei. Unul dintre ei e Miron Cosma, potrivit unei înregistrări a unei convorbiri telefonice a luceafărului din Valea Jiului. De-a lungul convorbirii e rostit și numele lui Adrian Năstase. (Am o întrebare - cine e autorul acestei interceptări ilegale a unei convorbiri telefonice?) Indirect, Adrian Năstase e acuzat că l-ar proteja pe Iskandarani. Pentru a doua oară numele președintelui Camerei Deputaților e amestecat într-o afacere urîtă. Liderul PDSR-ului n-a cîștigat partida cu justițiarii, cum și-a închipuit la Congres. Năstase a îmbogățit PDSR-ul, dar tocmai din această pricină poziția lui a devenit nesigură în partidul de guvernămînt. La alegeri, PDSR-ul trebuie să apară ca un partid curat, așa că de ce n-ar cădea un cap din vîrful acestui partid?

N-ar fi de mirare ca demisia generalului Pitulescu să provoace alte cîteva demisii, mai importante. Iar dacă aceste demisii nu vor apărea, lupta electorală va aduce mari surprize.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

6–12 martie 1996
(Anul XXIX)

9

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cearta modernilor cu postmodernii

AM CREZUT util să publicăm în numărul de faţă al *României literare* cîteva articole avînd drept temă disputa (sau, pentru a păstra termenul consacrat în secolul al XVII-lea francez, *la querelle*, cearta sau, şi mai bine, gîlceava) dintre moderni şi postmoderni. Punctul de plecare al tuturor este articolul *Un manifest postmodernist* al lui Ion Manolescu, apărut în numărul 5/1996 al revistei noastre.

Editorialul meu nu doreşte să fie decît prefaţa dezbaterii.

Trebuie să spun de la început un lucru: manifestul lui Ion Manolescu are, ca toate manifestele, un caracter partizan şi programatic. A-i reproşa acest caracter ar fi a nu înţelege natura exactă a demersului. Aş mai preciza că, în editorialul meu, ca şi în unele dintre textele care urmează, prevalează dezacordul cu punctul de vedere al manifestului. E normal ca destul de numeroasele potriveli de idei să cadă în plan secund. Unui manifest i se răspunde polemic, fiindcă el însuşi este polemic.

Prima mea obiecţie are în vedere o contradicţie esenţială din articolul lui Ion Manolescu: aceea de a respinge aprecierea prin prisma unui model unic a literaturii moderne şi de a proclama totodată existenţa unui model unic, valabil pentru literatura postmodernă. Chiar spiritul relativ, diacronic al cercetării, susţinut de Ion Manolescu, ne-ar obliga să nu folosim niciodată criterii absolute. Are dreptate Ion Manolescu atunci cînd scrie că ar fi fost pueril din partea lui Călinescu să-i judece pe "ortodoxiştii" anilor 20-30 în funcţie de criteriile avangardei aceloraşi ani. Dar, în acest caz, cum explică autorul manifestului faptul că lasă a se înţelege o anumită *superioritate* a romanului de la sfîrşitul acestui secol faţă de romanul dintre 1965 şi 1980? Lipsa de nuanţe nu e potrivită nici chiar în cel mai radical manifest. Mi-e greu să accept fraze categorice de felul:"...În era ciberneticii, nu se mai poate face literatură ca acum douăzeci de ani". Trec peste faptul că era ciberneticii nu începe astăzi, ca să-mi exprim mirarea că întreaga tematică (îndeosebi aceea rurală) a romanului de acum două sau trei decenii este considerată, nu doar perimată, dar, laolaltă cu formulele narative, aruncată la coşul de gunoi. "Micile drame ale optzecistului nu mai interesează pe nimeni", scrie mai la vale Ion Manolescu. Să aibă judecata valoare generală? Să fie vorba de toţi optzeciştii? Sau, şi mai grav, să constea proza optzecistă doar în exploatarea derizoriului existenţial?

Problema "minciunii", apoi, care ar roade, ca viermele din măr, întreaga literatură din era comunistă nu era, vorba lui Maiorescu, *în chestie* într-un manifest ca acesta care se referă la arta prozatorilor. În plan moral, noi putem constata o diferenţă între tendinţa romancierilor de ieri de a-şi justifica criticile curajoase făcute unor laturi ale sistemului prin îmbrăţişarea unei perspective care părea a justifica sistemul ca atare. E o nuanţă, chiar şi în reformularea aceasta a problemei "minciunii"! În planul artei, acest aspect al lucrurilor nu are însă nici o relevanţă.

Cred că important ar fi să procedăm la o discriminare: una este literatura pe care o ştim de ieri, alta literatura pe care o dorim pentru mîine. Amestecînd trecutul cu viitorul, Ion Manolescu nici nu scrie în fond un manifest în sprijinul noii arte postmoderne, şi nici un pamflet împotriva artei moderne, cum ne dă a înţelege: obiectul adevărat al strălucitorului şi nedreptului său articol este în definitiv *gândirea critică*, incapabilă, în opinia autorului, să perceapă literatura pe cale să se nască. Anulîndu-i, dintr-un condei, pe prozatorii generaţiilor precedente, Ion Manolescu se răfuieşte mai degrabă cu criticii contemporani, împotriva cărora el sfărîmă mai multe condeie, adică, hai să fiu şi eu postmodern, mai multe taste ale laptop-ului.

■

O dezbatere la care participă Ioana Pârvulescu, Mircea Nedelciu, O. Nimigean, Caius Dobrescu, Ara Şeptilici

(pag. 1, 3, 4-5)

Scrisori inedite către Al. ROSETTI

(pag. 8-9)

Radu BOUREANU - 90

(pag. 7)

Gala premiilor UNITER pentru stagiunea '94-'95

(pag. 11)

Ion Caramitru, preşedintele UNITER

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Pistolul cu capse (3)

DE CE acum, totuși, acest atac fără obiect? Spun "fără obiect" pentru că profesorul Tismăneanu s-a retras din cursa pentru catedra Rațiu cu mult înainte ca Liviu Turcu să-și fi scris, în 23 ianuarie 1996, resentimentara epistolă. M-am aflat, de Crăciunul lui 1995, la Washington și știu de la însuși Vladimir Tismăneanu că deja se retrăsese la acea dată, *din proprie inițiativă, și din motive personale*, de pe lista concurenților. (Întîmplarea face să dețin și o probă irefutabilă, din perioada 5-6 ianuarie 1996, în care, într-un interviu pe care-l înregistram, dezbăteam și această problemă). Deci, Vladimir Tismăneanu a renunțat să concureze încă înainte ca lista de înscrieri să se fi închis. Și mult înainte de a se fi ajuns la așa-numita "listă scurtă" a candidaților.

E amuzant că tocmai un specialist în treburi desfășurate în tenebre, departe de ochii lumii, să fie, acum, indignat de *superdiscreția* celor care fac selecția la Georgetown University. Din nefericire, procedura americană obișnuită l-a luat prin surprindere pe cel care are, în cel mai bun caz, acces doar la *exteriorul*, la arhitectura clădirilor universitare. Dacă ar fi avut cel mai neînsemnat contact în mediile universitare propriu-zise, dr-ul Turcu ar fi putut evita postura ridicolă de turnător mincinos.

Unde e misterul, de vreme ce întreaga procedură și condițiile de concurs au fost anunțate public? După cît e de înafara chestiunii, aș zice, mai degrabă, că informațiile dr-ului Turcu provin nu din Statele Unite, ci din România. Și că întreaga sa scrisoare e o simplă "comandă" pornită dinspre fostul centru de amorsare a obscurelor sale activități îndreptate, dintotdeauna, chiar împotriva țării care îl adăpostește acum. După cum dl. Turcu nu pare să fi auzit în viața lui de cuvîntul *tenure*, adică angajare pe termen nelimitat, pe care universitățile americane o acordă profesorilor pe care vrea să-i păstreze cu orice preț.

Altminteri, de unde să fi luat dr-ul Turcu o sintagmă precum *"cultura și civilizația românească"*, specifică mediilor universitare din România, dar total străină de practica americană? În Statele Unite, distincția dintre *cultură* și *civilizație* e mult mai marcată, avînd cu totul alte sensuri decît pe malurile dîmbovițene. Las deoparte faptul că nimeni nu i-ar fi pretins (folosesc acest timp verbal pentru a descrie cu precizie situația) profesorului Vladimir Tismăneanu să predea "cultură și civilizație românească" la Universitatea Georgetown, atîta vreme cît specificul acesteia este cu totul altul. Însuși securistul îndrăgostit de arta epistolară afirmă că prestigioasa universitate washingtoniană e specializată în pregătirea "viitorilor înalți funcționari politici și administrativi ai structurilor guvernamentale", precum și a diplomaților.

Or, tocmai acesta e punctul nevralgic al scrisorii lui Turcu: spaima sa, și a categoriei uman-profesionale din care face parte, e ca nu cumva un om cu personalitatea, prestigiul și convingerile politice ale lui Vladimir Tismăneanu să devină cel de la care "înalții funcționari politici" și diplomații americani să afle despre realitățile românești actuale. Pentru spionul care și-a trădat stăpînul, Vladimir Tismăneanu nu e nimic altceva decît un "marxist reformist". Ca să vezi pe ce umeri înstelați se lăfăie anti-marxismul românesc! Aproape că l-am crede, dacă, luat de apele propriei uri, Turcu nu s-ar arăta, cîteva paragrafe mai jos, îngrijorat că Vladimir Tismăneanu scrie o istorie a comunismului (deci și a marxismului) din România și că, mînat de o patimă anti-marxistă care i-ar obnubila necesara obiectivitate, cartea sa riscă să-i nedreptățească pe comuniști! Dr-ul Turcu ar trebui să se hotărască: Tismăneanu e fie marxistul habotnic care pune în primejdie imaginea anti-marxiștilor aflați la putere în România, ori un antimarxist, el însuși, care, mînat de "febră", scrie o istorie prea aspră a comunismului românesc? Altminteri, întregul său eșafodaj lasă impresia de improvizație a unui psihopat aflat în criză de subiecte.

E, de asemenea, cel puțin suspectă grija unui fost securist - adică a unui ins care, cîtă vreme a lucrat în România, a fost unealta unui sistem al cărui suprem țel era deplina izolare a țării - de a se plînge astăzi că numirea lui Vladimir Tismăneanu la Georgetown University ar dăuna "intereselor României în străinătate". Cîtă gingășie! Cîtă spaimă că un profesor căruia îi lipsește cu totul "*competența academică necesară pentru abordarea*" unui domeniu atît de delicat e, totuși, capabil să răstoarne de unul singur imaginea atît de panoramică a României! Și, mai ales, de unde? De la o universitate pe care, cu aceleași bîlbîieli logice, dr-ul Turcu o califică, pe rînd, și prestigioasă, și marginală, și importantă, și măruntă!

Pentru a rezuma, scrisoarea deschisă a lui Liviu Turcu e încă o dovadă că serviciile secrete românești s-au predat, însă nu au murit deloc. Încercare stîngace de a-l compromite *în România*, repet, *în România*, pe unul dintre cei mai străluciți intelectuali pe care-i avem în străinătate e parte a unui program mai vast de a-i delegitima pe toți cei care se opun regimului iliescian. Recurgînd la arma boantă a argumentului biografic, dr-ul Liviu Turcu dovedește că deși a năpîrlit ideologic, intelectualmente și moralmente a rămas tot un securist. Neputînd ciuguli din biografia românească a lui Vladimir Tismăneanu decît cunoscutele idioțenii vînturate, de șase ani, în *România Mare*, el uită că propria sa biografie e infinit mai oneroasă decît aceea a "fiului luptătorilor din Spania". Cel puțin, părinții lui Vladimir Tismăneanu au luptat din convingere, fie ea una cît de greșită. Pe cînd Liviu Turcu, el însuși - nu copiii, nu părinții, nu vecinii săi! - a fost agentul plătit al celei mai odioase și criminale instituții pe care România a avut-o în întreaga sa istorie.

Cum poate, în aceste condiții, un veleitar, cultivat doar de ziarele bulevardiere, să vorbească de *inconsistență academică* în legătură cu un analist politic ale cărui cărți ocupă un raft de bibliotecă, și a cărui prezență publică e mai mult decît impresionantă?!

Erijîndu-se în sfătuitor de taină al d-lui Rațiu, dr-ul Turcu își încheie delațiunea josnică pe un ton îmbibat de un adînc umanism socialist. Oricum, afirmă fostul securist, dl. Rațiu nu trebuie să-și facă scrupule dacă nu-l va propune pe profesorul Tismăneanu. Acesta, în orice caz, își va "continua liniștit cariera profesională". Aici, pistolul turcului a nimerit-o bine. Chiar dacă prin această afirmație, riguros exactă, s-ar putea să-i supere pe emulii săi de la *România Mare*.

În rest, lucrurile sînt extrem de clare. Dl. Rațiu poate să propună pe oricine dorește. Însă, după cum spunea un celebru universitar american, "la Washington, centrul de studii românești se va afla întotdeauna acolo unde se află Vladimir Tismăneanu!"

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎN AFARĂ de remedierea câtorva scăpări, (un *mai nesfârșit*, un *atât de eronat*, o cacofonie pe undeva, ca și versul *ca să te-nghit și* [să te] *uit mai bine*), ce mi-aș mai putea dori? Poate o fotografie recentă, câteva date bio(biblio)grafice, numele din buletin și un titlu care să nu sune a replică la *Pelerinaj*, pentru poemele dv., și ele numerotate de la 1 la 19. (*Adi G. Secară-Delagalați*) ✔ Îmi trimiteți o mare parte din poemele care stau, probabil, să apară în volum, într-o editură. Stilul lor îmi e familiar. Cred că știu cine se ascunde sub misterioasa inițială. Mica dv. șiretenie vine din frustrare, și îmi pare rău, pentru că și eu mă simt înșelată în speranțe. Apreciez inteligența cu care ați țesut din ierburi pufoase capacul capcanei cu jar în care să cadă lupul sângeros. Oare câți iezi, pe cât de naivi, pe atât de trufași, trebuie să mai pierd, ca să mă învăț minte și să-i ocolesc? Pentru că nu eu mi-i doresc de fini, ci ei mă invită la cumetrie. Care ar fi șiretenia în cazul de față? Numărul mare de poezii atrage un răspuns în care măcar câteva texte sunt remarcate ca detașându-se calitativ de restul modest. Este util, cred, să vă amintesc un rând, de fapt singurul, din scrisoarea însoțitoare: *Fără menajamente, vă rog să-mi spuneți, care este părerea dv., despre aceste poezii.*, unde sunt două virgule în plus, dar și asigurarea că răspunsul meu nu vă va supăra. Sunt și câteva texte remarcabile, puține din păcate. Voi da mai jos două exemple, două poeme, cu defecte, dintre acelea care pot decide negativ asupra întregului, în hotărârea redactorului, (de revistă sau de editură), de a nu-l publica cu inimă ușoară pe autorul diletant, de a-l amâna la nesfârșit. Iată poemul *Veșnicie atât de scurtă*, (titlu inabil!), unde supără frecvența verbului *a reda*, aici în sensul de *a restitui*, dar sunând și în perimetrul obositului (la clasă) *a reda = a exprima, a reproduce*: "Iremediabil *redați* nouă ființe,/ ca floarea/ iremediabil *redată* pământului/ ca azi iremediabil *redat* lui ieri,/ noi suntem iremediabil/ *redați* nouă ființe/ aparținem sau nu omului,/ vântului, / lui Dostoievski sau lui Brahms,/ iremediabilul ne trage/ cu sine/ *redând* / om-piatră/ cer și pământ/sieși." De observat că repetarea *iremediabilului* nu supără deloc! Iată acum și poemul *Pumn de pământ*, cu observația că în versul 4 se cerea reluarea întocmai a sintagmei din 3, că lângă *măcar* e riscant să-l așezi pe *vreun*, când se cerea *un(adevăr)*, că nu sună românește *ne zbatem cap în cap*: "O viață întreagă,/ o biată viață ne zbatem/ să ne dezcorsetăm de noi înșine,/ de acel noi pervers,/ ne zbatem/ cap în cap/ sufletul drept cu stângul/ pentru ca să atingem măcar/vreun adevăr./o viață întreagă/ pumnul de pământ/ ne trage înapoi,/ ne trage." În fine, revedeți și reparați și elipticul vers 7. (*Domnul D.*, București).

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Internet

CE denumește oare această vocabulă neliniștitoare, înzestrată, pentru neinițiați, cu misterioasă sonoritate anglo-saxonă? Este numele celei mai puternice secte de astăzi, o sectă care stăpînește deja globul pămîntesc (din fericire, fără ca acesta să-și fi dat deocamdată seama), căci membrii ei - oamenii conectați la Internet - posedă actualmente mai multă putere decît toți șefii Masoneriei universale la un loc.

Sînt peste treizeci de milioane în întreaga lume fericitele ființe și ele trăiesc în peste o sută de țări; cu ajutorul computerelor lor, ce vehiculează concomitent imagini vizuale și auditive, ei au acces la transmiterea simultană a informației planetare și la intrarea în contact cu oricare partener din rețea; cartea, revista, filmul, spectacolul de teatru, concertul, muzeul, sportul, tehnica, știința medicală ori detaliile de viață erotică s-au transformat în informație instantanee și continuă, evanescentă dar extrem de prezentă, în Informația cu majusculă, transmisă 24 de ore din 24, fără pauze și fără vacanțe. Cum țările intrate în rețeaua miraculoasă sînt răspîndite pe cele cinci continente, pe toate fusele orare, se poate spune că Internet nu doarme niciodată și ține pămîntul nostru în stare de veghe.

Totul a început relativ banal, ca o simplă problemă de inginerie: în anii '70, Pentagonul ceruse specialiștilor în informatică să construiască un telefon care să funcționeze în condițiile războiului atomic; informaticienii s-au pus pe treabă, iar rezultatul îndepărtat avea să fie Internet-ul.

Internaționalizarea și globalizarea științei reprezintă, probabil, aspectul cel mai fascinant al întregii întreprinderi: aflați într-un spațiu și într-un timp cu adevărat abstracte, pretutindeni și nicăieri, nemaiaparținînd, de fapt, nici unei națiuni, ci doar «rețelei», membrii sectei Internet se sustrag, practic, oricărei legislații naționale, oricărei condiționări locale și ascultă numai de regulile adoptate de ei înșiși. Pentru prima oară în istorie omul s-a ridicat, discret, deasupra condiționării istorice.

La începutul anilor '50, atunci cînd Europa distrusă arăta cam ca un tîrg din secolul trecut, iar România se afla, ca dotare materială, sub nivelul anului 1880, Einstein proorocise că două bombe vor schimba stilul de viață al omenirii: bomba atomică și bomba informaticii. Astăzi, iată-ne pe nesimțite într-o nouă eră.

Atunci cînd schimbările fundamentale se petrec suav, ele sînt mai dramatice și mai durabile decît cele produse cu focuri de artificii, sub reflectoarele atenției publice.

Editată de

România literară

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Pentru cititorul sistematic de literatură română contemporană - cum se întîmplă să fiu şi eu de cîţiva ani încoace - este evident că, deocamdată cu tatonări şi reculuri, proza actuală tinde, la noi, să-şi schimbe formula dominantă. A cincea faţă a modernităţii, cum numeşte Matei Călinescu postmodernismul, îşi face loc către centru şi-şi reclamă drepturile. Voi da cîteva exemple numai din cărţile de proză discutate la cronica *României literare*: Mircea Cărtărescu, Alex. Mihai Stoenescu, Caius Dobrescu, Alexandru Ecovoiu, Radu Aldulescu şi, în eseu, Luca Piţu.

În nr. 5 al revistei noastre, Ion Manolescu a semnat, în nume propriu, dar, probabil, cu intuiţia unui grup format de scriitori români cu aceleaşi convingeri literare, un "Manifest postmodernist". Principala reuşită a acestuia e că nu a lăsat indiferentă opinia publică scriitoricească, stîrnind o serie de discuţii, mai mult contra decît pro, cum se întîmplă îndeobşte cu manifestele. Am încercat să le transformăm într-o dezbatere (care începe cu editorialul), cerînd opinia unor prozatori şi critici din generaţii diferite. Din păcate, mulţi ne-au răspuns refuzînd politicos să răspundă. Cititorul este invitatul implicit al discuţiei, care sperăm să nu se oprească aici. Cîteva cuvinte despre invitaţii "expliciţi": Mircea Nedelciu (n. 1950) este unul dintre cei mai cunoscuţi prozatori optzecişti care a dovedit, nu o dată, că are un back-ground teoretic şi critic limpede. Răspunsul său a fost scris la calculator. Ara Şeptilici a debutat ca prozatoare în acelaşi an şi în acelaşi volum cu Ion Manolescu. Este născută în 1962. Răspunsul ei a fost scris la calculator. Caius Dobrescu (n. 1966) a publicat un roman cu vădite caracteristici postmoderniste. E numai cu 2 ani mai mare decît Ion Manolescu. Răspunsul său a fost scris la maşină. Ovidiu Nimigean (căruia nu-i ştim vîrsta, îl bănuim în jur de 45 de ani) a sosit cu poşta, din proprie iniţiativă. Răspunsul lui a fost scris la calculator. Scrisoarea ar fi implicat probabil unele note ale redacţiei (de pildă precizarea că Ion Manolescu nu e primul ci, cel mult, ultimul care scrie un "manifest postmodernist", aşadar există o întreagă literatură pe temă, acolo unde O. Nimigean vede numai o "contradicţie în termeni"), dar îl publicăm "neatins" pentru că reprezintă un simptom de receptare.

Cum materia primă a literaturii este cuvîntul, cu diferenţele ştiute faţă de materialul celorlalte arte, puţini oameni se gîndesc că evoluţia acesteia este totuşi şi o chestiune pur "tehnică": de la trubadurul care-şi cînta poemele, la pana de gîscă bine ascuţită, de la copierea manuscriselor între zidurile mănăstirilor şi decorarea lor cu migăloase aniluminuri şi pînă la primele tiparniţe, de la creion sau cărbune pînă la stilou şi pix, de la maşina de scris mecanică la cea electrică şi, în sfîrşit, la calculator, literatura a depins întotdeauna şi de elemente extraliterare cu totul ignorate în judecarea ei. Dacă nu modifică în nici un fel valoarea unei cărţi, aceste elemente "tehnice" modifică cu siguranţă ceea ce Ion Manolescu numeşte "sensibilitatea" scriitorului (criticului) şi pot da naştere unor paradigme noi. Genul epistolar, de pildă, se va schimba radical datorită *e-mail*-ului, ceea ce nu înseamnă că scrisorile "electronice" sînt mai de valoare decît cele "tradiţionale". Trebuie însă să fii conştient de schimbare ca să-ţi afirmi opţiunea proprie. Poţi să-ţi trimiţi manuscrisele la editură scrise *cu creionul*, ca Peter Handke, şi să fii totuşi în viitorul literar al contemporanilor tăi. Problema este să-ţi găseşti formula proprie într-o lume primită de-a gata, cu idei primite de-a gata; lupta cu prejudecăţile se poate duce în numele unor alte prejudecăţi (adesea ignorate tocmai de "luptător"). Cu unele dintre ele - şi nu sînt puţine în literatura română - se războiesc invitaţii la prezenta dezbatere. Pe altele vă propunem să le descoperiţi singuri.

Ioana Pârvulescu

Zap-ul la români

Un manifest postmodernist - între ridicol şi superb

ŞI EU AM STAT sute de zile, deci mii de ore în faţa televizorului. Eram într-o cameră de bloc, undeva în sudul Franţei şi starea sănătăţii nu-mi permitea mai mult de o jumătate de oră de plimbare pe zi, în amurg, pe malul unui canal dintre Mediterana şi l'Étang de Berre. În rest, angoase, insomnii, cîteva propoziţii într-un jurnal pe care, cînd îl recitesc, nu mi-l recunosc sută la sută. Acces cu telecomanda la vreo 12 canale în patru limbi şi, din cînd în cînd, telefonul. Ore tîrzii din noapte cînd cazi de pe un post pe altul, proptind prosteşte degetul în butoane, sărind de la un documentar la un joc de societate, de la un serial melodramă la o reconstituire istorică, de la un interviu politic la un meci de rugby retransmis din emisfera sudică, de la un buletin meteo la testele nucleare din Pacific.

"Zapînd" deci cîteva luni şi tocindumi astfel curiozitatea pînă la o stare de meduză de aceeaşi consistenţă cu fotoliul. Considerînd telefonul, o ieşire la cinematograf, la spital sau un mesaj de pe E-mail doar ca zapări pe alte canale.

Şi eu mi-am pus problema dacă un om aflat în starea mea mai poate fi interlocutor pentru literatură şi cum trebuie să arate acea literatură pentru a-l extrage pe respectivul om din torpoarea aceea a zapingului şi a-l institui în partener de dialog.

Sigur, îi mai colorăm existenţa zilnică acelui ipotetic cititor şi cu alte zapuri de care eu nu mai aveam parte: opt ore de muncă într-un birou, una-două ore de privire tîmpă pe un ecran ca parbrizul maşinii sau geamul ramei de metrou, plimbarea cu caddy-ul printre sutele de metri de etalaje ale supermarché-ului şi, sincer să fiu, mare comunicare autentică nu mai speram să am cu acel "homo mediaticus" care eram eu însumi.

Problema mi-o mai pusesem şi cu zece ani înainte, privindu-i ca la zoo pe acei contemporani ai mei, navetişti care jucau poker în tren după zece ore de şantier şi îngurgitînd alcool chimic căruia i se spunea pe atunci "coniac Ovidiu" şi ajunsesem la *personaje* unidimensionale, capabile să răspundă la întrebarea "ce mai faci" cu "înfăptuim neabătut". Sloganul comunist transmis ca o presiune continuă de televiziunea cu un singur canal, de radioul cu un singur canal, de radioul cu un singur post, de existenţa cu un singur tren pe zi, de supermarché-ul cu un singur produs şi de apartamentul cu o singură cameră, rece ca un bîrlog, creionase în mintea mea un personaj la fel de "meduzatic" (deşi capabil de ironie!) ca şi cel imaginat la Martigues în vara lui '95, chiar dacă pe acesta din urmă îl putem numi "mediatic".

Introducînd distincţia *textualism scriptic - textualism mediatic*, Ion Manolescu face în *România literară* nr. 5 dintr-un cocktail de confuzii o teză susţinută doar de inexplicabilul entuziasm al autorului. El crede că "textualismul mediatic va reabilita lectura participativă, *transformîndu-şi* cititorii în eroi ai călătoriilor virtuale". Să "transformi" cititorul din ceva ce este el în altceva, în orice altceva, asta se numeşte manipulare. Aşa cum manipulare înseamnă şi "declanşarea opţiunii de cumpărare", marea ţintă a tuturor publicitarilor sau "declanşarea opţiunii de vot", marea ţintă a marketingului politic sau adormirea completă a oricărei conştiinţe civice, marea ţintă a propagandei din vremea amintită mai sus a "coniacului Ovidiu". Toate sînt deci manipulări cu mai mari sau mai mici şanse de succes. Cum să faci dintr-o metodă oarecare de manipulare, prin simplul fapt că ea îşi trage de partea ei procedeele disperate ale *medii*-lor de a menţine *audimat*-ul, un manifest artistic? Nu se poate.

Nu se poate, în primul rînd pentru că simpla schimbare de "decor" nu rezolvă nimic. Sînt înduioşătoare întrebările autorului din burta coloanei din mijloc a articolului său: "Ce impact mai poate avea asupra cititorului postmodern, care obţine simultaneitatea printr-un simplu zaping pe tastatura telecomenzii, un roman care începe într-un hambar şi se încheie într-o şură? Cine mai pierde timpul citind fel de fel de tragedii shakespeariene strămutate în gospodăriile dintr-un sat obscur, cînd mijloacele multimedia îi oferă experienţa virtuală a celor mai sofisticate decoruri?" Oare să nu fi observat el că problema tuturor manipulatorilor de pe toate canalele media este tocmai cum să-i facă pe privitori *să nu zapeze*? De ce se bucura el că cititorul poate să zapeze, să fugă de pe canalul cu şuri şi hambare pe canalul cu decoruri sofisticate? A găsit el metoda de a-l face să nu zapeze mai departe? Asta m-a făcut să rîd cu hohote ca şi declaraţia celui mai recent înfiinţat partid din România care zice că "se adresează indecişilor din sondaje". Păi, tocmai daia se numesc indecişi cei 35% pe care zisul partid crede că şi i-a definit ca electorat: pentru că nu ştie nimeni în ce fel se formează în capul lor opţiunea de vot, poate pentru că sînt analfabeţi - la propriu, nu doar analfabeţi politic, poate pentru că vorbesc o limbă diferită şi de limbajul politic şi de textualismul mediatic al d-lui Ion Manolescu. Cum să te declari reprezentantul celor cu care nu ai nici o punte?

Nu se poate apoi pentru că "noul manipulator" nici măcar nu-şi defineşte publicul-ţintă, identitatea lui. Îl defineşte doar ca utilizator de mijloace multimedia, ceea ce e prea puţin pentru creionarea unei identităţi. Concurenţa între manipulatori este însă uriaşă, dacă n-ar fi să-i amintim decît pe publicitari, managerii de campanii electorale şi propagandiştii de toate felurile, inclusiv mesagerii sectelor religioase, unii mai cinici, alţii chiar cu cîţiva paşi înaintea noilor noştri postmodernişti în studierea identităţii virtualilor lor manipulaţi.

Şi nu se poate, în al treilea rînd, pentru că manifestele artistice apar ca revolte împotriva metodei principale de manipulare şi nu ca o nouă metodă, declarativ mai eficace, de a manipula profitînd de noile mijloace.

Un manifest literar este o teorie literară *proiectivă* a unui nou curent. Ceea ce autorul nostru numeşte "textualismul scriptic optzecist" din necesitatea de a defini prin opoziţie la ceva "textualismul mediatic" al cărui manifest crede că îl lansează, nu a avut un manifest. Deci nici o teorie proiectivă. Teoria optzecistă este doar retrospectivă şi antologia "Competiţia continuă - generaţia 80 în texte teoretice" alcătuită de Gheorghe Crăciun este doar un început. Între cum începe ea să se definească şi definiţia celui care o numeşte "textualism scriptic optzecist" sînt numeroase diferenţe. În primul rînd termenul "textualism" este preluat de la cei care au *etichetat* optzecismul drept textualist. Trebuia mers la textualismul francez şi la numeroasele declaraţii teoretice de departajare ale autorilor, la aspectul net diferit al textelor etc. Sînt de acord să spui "micile drame cotidiene ale optzecismului nu mai interesează pe nimeni", cu condiţia să observi că "textualismul" francez *s'en foutait éperduement* de micile drame cotidiene: deci optzecismul nu e textualism. Poţi, de asemenea, să spui că "nu mai interesează pe nimeni nici tribulaţiile sale textuate textuant într-o textură a textului" dacă precizezi că descrierea nu se aplică nici măcar la Gheorghe Iova care, la rîndul său, este o evidentă excepţie între optzecişti.

Dar după ce faci o descriere inexactă a primului termen al opoziţiei, cum să revii la "noua sensibilitate" a unui cititor căruia nu i-ai definit identitatea ca să introduci al doilea termen al opoziţiei, descriindu-l pe acesta din urmă cu ingrediente pe care primul le avea deja? Iar exemplele, bazate în parte şi pe faptul că respectivii autori nu sînt prea traduşi în româneşte sînt complet nerelevante: Pynchon, Barth, Rushdie sau Kundera sînt autori care nu pot dovedi nici un procedeu pe care optzeciştii să nu-l fi încercat. E drept că nici "imagerie virtuală, simulări tri-dimensionale sau ilustraţie fractală" n-am prea văzut la ei, dar aştept să văd cum arată chestiile astea la Ion Manolescu.

Sigur, după ce depăşim suportul hîrtie şi ne bazăm pe ecranul calculatorului branşat la Internet, interactivitatea şi simulările tri-dimensionale sînt posibile chiar şi în texte de Cervantes, Lawrence Sterne, Shakespeare, "Pynchon, Barth, Rushdie sau Kundera" adaptate pentru acest nou suport. Dar asta nu schimbă cu nimic esenţa acelor texte şi nici nu dovedeşte că nişte noi texte elaborate numai pentru acest suport ar avea ceva nou în esenţă.

Problema nu e cum să dovedeşti încă o dată adevărul butadei lui McLuhan că "media este mesajul" şi că mesajul este doar un masaj, problema este cum să faci, în acest nou context, ca şi tu, autorul şi el, cititorul, să aveţi o identitate. Cum să rezistaţi împreună la acele continue dezidentificări pe care le presupun redutabilele metode de manipulare puse în lucru de forţe din afara literaturii, cum să rezistăm, deci, la manipulare. Este o problemă pe care optzeciştii şi-au pus-o deja şi, ca să fiu în tonul lui I.M., nu voi cita decît "Probleme cu identitatea" de Mircea Nedelciu în volumul "Şi ieri va fi o zi", Cartea Românească, 1989.

Am acolo o dovadă de joc interactiv real. După ce am citit proza aia la cenaclu, profesorul Crohmălniceanu s-a trezit oprit pe stradă de un individ care i-a spus: "Dom' profesor, eu sînt personajul Murivale din proza lui Nedelciu". Mai zapează dacă poţi şi dacă trotuarul nu e prea strîmt.

Mircea Nedelciu

Un manifest postmodernist ?!

"ROMÂNIA literară" (nr. 5/1996) publică un manifest. Al d-lui Manolescu Ion. D-l Ion Manolescu vorbeşte în numele "noii sensibilităţi" - sintagmă obsedantă -, creată şi întreţinută de *media* şi "uneltele" informaticii ("...numai cei privaţi de televiziune, cinematograf şi computer o pot ignora."). "Noua sensibilitate", declarat postmodernistă, n-ar fi, totuşi, cunoscută şi prizată de critică, aceasta din urmă persistînd, din inerţie, în două prejudecăţi: *modelul unic*, piramidal, paternalist (exemplu: Marin Preda şi Nichita Stănescu) şi *modelul în dispersie*, care se blochează în sincronie, fără a mai opera necesarele, obligatoriile ierarhizări valorice (exemplu: generaţia optzecistă, receptată *in corpore*). Modelul unic, dominant, ar fi reconfirmat şi de ancheta "Dilemei", *Iară n-avem roman*? (145/1995), după care în top, alături de "clasicii" Rebreanu, Camil Petrescu sau H. Papadat-Bengescu, se menţin Buzura, Breban, Ivasiuc, D. R. Popescu, Bălăiţă, Ţoiu. D-l. I. Manolescu neagă, pe bună dreptate, impactul asupra conştiinţelor provocat de romanele foştilor noştri contemporani ("Să fim serioşi! Adevăratele cutremure de conştiinţă nu aveau cum să fie provocate de nişte cărţi infirme, ce rosteau adevărul numai pe jumătate...") şi respinge, în numele "noii sensibilităţi", topoii şi poetica prozei şaptezeciste. După cum se delimitează tranşant şi de "textualismul scriptic" al optzeciştilor, recunoscîndu-i doar un benefic rol istoric în revigorarea "convenţiei narative". Şi în cazul optzeciştilor, "locurile" şi "ingineria" textuală ("micile drame cotidiene", "tribulaţiile sale textuate textuant într-o textură a textului") sînt declarate moarte.

D-l Ion Manolescu avansează conceptul de *textualism mediatic*, acoperind o manifestare postmodernă prin excelenţă, care are drept coordonate po(i)etice procedeele mobile ale "...artei cibernetice (inginerie virtuală, simulări tridimensionale, ilustraţie fractală, jocuri interactive, compresie digitală etc., uneori prin intermediul unei colaborări directe cu computerul, ca în cazul prozei electronice *E-fiction*). Faptul conduce, implicit, la abandonarea tehnicilor textuale vechi, uzate moral. Din tradiţie sînt recuperate "sinesteziile simboliste, onirismul suprarealist şi fantasmele Pop-Art", universul prozei textualist-mediatice devenind, în exclusivitate, unul virtual. Autorul manifestului dă şi numele "clasicilor în viaţă" ai "noii sensibilităţi": Pynchon, Barth, Rushdie, Kundera. Oferă şi două exemple autohtone: Mircea Cărtărescu şi Sebastian A. Corn. Un al treilea prozator român care va arunca în aer, împreună cu Mircea Cărtărescu şi Sebastian A. Corn, cvartalul dezafectat al prozei şaptezecist-optzeciste rămîne deocamdată ascuns, nu i se deconspiră identitatea, dar ni se vesteşte că va fi, în curînd, desemnat dintr-un grup robace de tineri textualişti mediatici români. D-l I. Manolescu vorbeşte oracular, ca un profet anunţînd apropiata "Venire".

Agresivitatea este primul fapt ce nedumereşte în textul d-lui Ion Manolescu. Semnul mirării e cerut, chiar din titlu, de formularea oximoronică. "Manifest" şi "postmodernism" nu merg împreună într-un discurs liniar. Termenii se exclud: postmodernismul (după Hassan, Lyotard, M. Călinescu, O. Nimigean) e caracterizat de atitudinea sa permisivă, nonideologică, acceptînd reversibilitatea spre poeticile anterioare, pe care le preia şi le aplică în cheie ludică. Un "manifest postmodernist" şi-ar sublinia singur imposibilitatea, şi-ar decrispa discursul proiectîndu-i ideologia pe n planuri. Ba chiar pe n + 1. Tonul belicos ar rămîne, astfel, doar ca o urmă a istoricului model modernist, cuprins în polifonia retoricii postmoderniste. D-l Ion Manolescu nu a sesizat incompatibilitatea dintre cod şi mesaj. Pretinsul postmodernist vorbeşte ca un modernist. Ca un procuror şi ca un ideolog. "Noua sensibilitate" capătă ticurile "vechii sensibilităţi". Nu mai e mult pînă la stridenţele avangardei şi bătaia cu ouă, roşii, scaune, chip-uri.

Manifestul d-lui Ion Manolescu este (ca orice manifest, de altfel) o încercare brutală de mutaţie paradigmatică. Strategia (străină de natura postmodernă) a surprins-o Toma Pavel, analizînd ofensiva structuralistă de după război: folosirea totemică a maeştrilor spirituali, înfeudarea pe domeniu, excluderea şi uciderea simbolică a adversarilor, copleşirea spaţiului intelectual prin invadarea mediilor. Elementele se regăsesc în rezumatul manifestului ionmanolescian. Lăsînd la o parte consideraţiile stilistice, mai profitabil ar fi să ne întrebăm care este miza acestei mutaţii ("...trei prozatori români au talentul şi mijloacele de a practica *textualismul mediatic* în romane post-moderne cu *miză*". s.m. O. N.)?

FAŢA literară a "noii sensibilităţi" s-ar defini, cum am exemplificat deja, printr-o po(i)etică dinamizatoare, ce preia performanţele computerului. Principalul cîştig ţine, cred, de racordarea *artefactului literar* la viteza Hi-Tech şi de modelarea spaţiului virtual. Dacă examinăm însă (în terminologia lui Mukarovski) raportul dintre *artefact* şi *obiect estetic*, "textualismul mediatic", promovînd proza spectacol, îşi dezvăluie apartenenţa la categoria perenă a barocului (ca "tip de existenţă", cum ar fi spus mult hulitul Edgar Papu). Mai mult, plusînd formalist, e pîndit de maladia barochismului, a manierei degradate despre care amintea Hocke. Nu ajunge să respingi vechile teme pentru a-ţi impune propriile teme. Nu e suficient să proclami o "nouă sensibilitate" pentru... ş.c.l.

Mediaticii par, deocamdată, fascinaţi (şi copleşiţi) de performanţele tehnice ale "programului" lor. Sînt încă în faza jocurilor pe calculator. Manifestul d-lui Ion Manolescu perpetuează "păcatul" cunoscut al manifestelor: neagă fără a pune mai nimic în loc. Desigur, "forma fără fond" exhibată de d-l Ion Manolescu nu e chiar "nimic". Este, să zicem, un semn că "ni se pregăteşte ceva".

Promisiunile au, însă, în această fază, un ton cam demagogic, de discurs electoral. Ieri întuneric ("Cine mai pierde timpul citind fel de fel de tragedii shakespeariene strămutate în gospodăriile dintr-un sat obscur..."), azi lumină ("...cînd mijloacele multi-media îi oferă experienţa virtuală a celor mai sofisticate decoruri"). Ieri autohtonism, ruralism, metafizică de legumicultor sau snobism citadin - aruncate, azi, la coşul de gunoi al istoriei ("El - textualismul mediatic n.m. O. N. - va abandona problematica rurală şi metafizica grădinii de zarzavat, va pune la punct elucubraţiile semidocte ale modernismului citadin..." - "Dumneavoastră nu cunoaşteţi ţăranul român, d-le Manolescu!" i-aş replica preagrăbitului congener, "Nu luaţi în seamă virtuţile de declanşator narativ al *Legii 18*!"; "Dumneavoastră nu ştiţi să-l gustaţi pe *Candide*"; "Dumneavoastră sînteţi dezarmant de tînăr şi de ferice!"). Bineînţeles, gestica electorală e mai aproape de spiritul postmodernismului, care caută să-şi seducă lectorul, să-l captiveze pe cititor, să-l zăpăcească pe guvid... Manifestele avangardei îi erau, de obicei, ostile. Reţinem, aşadar, dimensiunea pragmatică în care "textualismul mediatic" se înscrie, ambiţiile sale perlocuţionare, într-un caz fericit: interactivitatea, deschiderea spre dialog. Nu ne putem însă masca zîmbetul pe care tonul acestei "invitation au voyage" ni-l provoacă: "În fine *textualismul mediatic* va reabilita lectura participativă, transformîndu-şi cititorii în eroi ai călătoriilor virtuale". [*Star Treck*: "...stange new worlds and civilizations!] Abandonarea totală a realului social, istoric, naţional în favoarea realului virtual (să se observe creditul ontologic pe care, cu o strîngere de inimă, i-l acord) nu convinge, nu conturează un program viabil, în stare să înfăptuiască năzuita mutaţie paradigmatică. Lumea ficţională absolută este o utopie literară, rezultat al unui raţionament falacios. Împinge (s-a şi observat în tonul manifestului) spre discursul totalitar. Apreciez dorinţa de sincronizare (veşnica dorinţă românească de sincronizare), "visul planetar" al d-lui Ion Manolescu, dar nu cred că "literatura InterNet" cu Disneyland-ul său perpetuu (care îmi aminteşte o proză a lui Lino Aldani: filmul, ca "realitate virtuală", devenise mijloc de guvernare; consecinţele: crearea, la guvernaţi, a unor reflexe de narcomani, supunerea absolută, alienarea ireversibilă) înseamnă mai mult decît o simpatică, *teen-ager*-ească întrupare a proteicului postmodernism.

Dincolo de "progresul tehnic", pe care va trebui să ni-l însuşim, nu se întrezăreşte în manifestul d-lui Ion Manolescu nici o altă miză. Nu am găsit nicăieri intenţia angajării spirituale. Doar ademenirea *loisir*-ului. Ni se promit basme pe săturate. Dar de basm nu ne-am despărţit niciodată. Cît i-am uitat tîlcul. Să fie *questa* bătrînului tîlc miza majoră a jocului? Ne dăruieşte *textualismul mediatic* o copilărie mitică şi înţelepciunea eternei reîntoarceri? Proza lui Mircea Cărtărescu (unul din "cei trei") nu respinge un răspuns afirmativ. Pe Sebastian A. Corn, recunosc, nu l-am citit. Poate ne va lămuri al treilea autor, nedezvăluitul, aşteptatul, salvatorul, izbăvitorul prozei noastre naţionale, româneşti, de "provincialismul ei cu pretenţii". Poate vom ajunge fericita zi în care să citim o proză românească deprovincializată, universală, scrisă direct în englezeşte.

O. Nimigean

Cărţi primite la redacţie

◆ Alexandru Coroian, *Naşterea fără dureri*, proză, prefaţă de Nicolae Manolescu, Editura Excelsior, Bucureşti, 1996, 288 p., preţ nespecificat.

◆ Radu Anton Roman, *Precum fumul*, proză, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1996, 284p., 4080 lei.

◆ Ioan Flora, *Discurs asupra Struţocămilei*, poezii, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1995, 68 p., 1224 lei.

Exerciţii de precauţie comprehensivă
sau
Acrobaţii ale aprobaţiunii

PRESUPUN că noi toţi (sau măcar 87% dintre noi), în faţa unui text care îşi spune *Manifest*, sîntem înclinaţi prin natură către nuanţări, disocieri, divagaţii, completări şi reinterpretări, chiar şi atunci cînd, în fond, îl aprobăm. Acest reflex porneşte din tendinţa, şi ea naturală, de a-i crede pe ceilalţi mai proşti ca noi: o omisiune sau o îngroşare ne apare spontan ca defect al gîndirii autorului de manifest, incapabil, s-ar spune, să sesizeze amănuntele care compun "evidenţa". De fapt, orice manifest procedează prin ceea ce are aparenţa unei simplificări, dar care se dovedeşte - atunci cînd mintea generatoare este una de calitate - o pură şi legitimă *reducţie*, o *reducere la esenţă* (sau la absurd).

Iată de ce mă abţin să comentez detaliile afirmaţiilor din *Manifestul postmodernist* semnat de Ion Manolescu. Autorul însuşi ar aduce, într-un alt context, mare parte din nuanţările la care mă gîndesc şi eu. Ion Manolescu ştie foarte bine că, pe lîngă întîrzierea de mentalitate, oboseala, inadecvarea, anacronismul de care acuză pe bună dreptate instituţia noastră critică, trebuie luată în calcul şi criza cîmpului literar, criza literaturii *ca instituţie*, care împiedică propagarea mesajelor noi, chiar dacă ele există pe undeva. De asemenea, citesc printre rînduri că IM nu identifică generaţia '80 cu textualismul telquelist decît din raţiuni stilistice, el cunoscînd desigur proza unor Alexandru Vlad, Ioan Groşan, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, mult mai apropiaţi de spiritul central-european, de Hrabal, Danilo Kis, Peter Eszterházy, Pavel Kohout, Havel, de Krleza şi...György Konrád. Şi fac pariu că ar fi de acord şi cu amendamentul că, deşi uneori cu adevărat plicticoşi, pînă şi cei mai înrăiţi dintre "textualişti" au şi momente cînd te fac să cazi pe jos de rîs (nu e vorba aici de umorul involuntar, evident - de care, de altfel, cred că nici o formă de literatură nu e lipsită).

Încercînd să gîndesc pozitiv şi prospectiv, mă opresc asupra meritului principal al textului *Un manifest postmodernist*: acela de a propune un concept: *textualismul mediatic*. Sîntem făcuţi conştienţi de presiunile unei noi sensibilităţi "pe care numai cei privaţi de televiziune, cinematograf şi computer o pot ignora". E discutabil dacă această sensibilitate este nouă în sensul de "nou-nouţă". Oarecare manifestări ale artei Pop, (invocată de IM), au existat încă de la sfîrşitul anilor '60, poeţii germani din Banat au introdus, în anii '70, stilul *Neue Privatheit* iar posibilităţile şi mutaţiile produse de mediile electrice şi electronice au fost luate în calcul, în plan teoretic, de-a lungul anilor '80. Nimeni însă nu a făcut din relaţia literaturii cu televiziunea, cinematograful, computerul tema *centrală* a preocupărilor sale, nimeni nu a pus semnul egalităţii între revoluţia mediatică şi schimbarea sensibilităţii literare. Ideea plutea în aerul unor excelente eseuri ale lui Alexandru Muşina, Simona Popescu, Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Nedelciu, dar Ion Manolescu îi aduce un plus de pasiune şi de "fanatism", obligîndu-ne să reconsiderăm lucrurile cu toată seriozitatea.

E greu să nu consuni cu un căutător al punctelor fierbinţi din societatea românească de azi care începe să strige "Medii! Medii!", cînd vezi cum televiziunea face şi desface jocurile politice şi cum poporul pare în pragul unei mutaţii genetice - constînd în ochi roşii transmişi ereditar - din cauza nopţilor petrecute "pe cablu". Pentru mine însumi, problema mediatică dă în clocot dacă stau să mă gîndesc la influenţa hotărîtoare pe care au avut-o asupra mea "Pif-Gadget", întîlnirea cu Charlie Brown şi Snoopy (personajele caricaturistului Charles Schultz), cu Hugo Crepax şi Hugo Pratt. Pentru literatura mea, filme ca "Planeta maimuţelor", "Apocalypse Now", "Tommy", "Jurassic Park", "Blade Runner", "Star Wars", "Brasil", "Alien I", au contat mult mai mult decît cutare clasici pe care nu-i numesc acum... Tolkien, Michael Ende şi mai ales Phillip K. Dick sînt nişte mari scriitori, pe care merită să-i imiţi, cred eu, şi care au ridicat genurile *fantasy* şi *Sci-Fi* la o demnitate fără fisură, fiind foarte "mediatici", în accepţia lui IM.

Cînd este vorba însă de tehnologia electronică, luată în ansamblu, cînd ne imaginăm computerele şi Internet-ul ca pe un receptacol al tuturor posibilităţilor şi o matrice a viitorului literaturii, cred totuşi că trebuie să ne luăm unele precauţii:

a) COMPUTERELE, cu cît mai interactive, cu atît mai fascinante, se pot dovedi *false friends* ai imaginarului literar, în măsura în care îl absorb (vezi jocurile "trase după" romane celebre), îl acaparează, nemailăsînd nici o şansă *mediului* literar ca atare. În mod cert, omul tipic al revoluţiei mediatice se va dispensa de literatură, nu va avea nevoie de ea.

b) ÎNCĂ de la faimoasa "Understanding media" a lui McLuhan, deci încă din anii '60, s-a acreditat imaginea artiştilor ca antene cu care societatea îşi "pipăie" viitorul. Putem merge chiar şi mai înapoi, la manifestul interbelic al grupului de la *Integral*, care spunea "cufundaţi în colectivitate, îi creăm stilul, după instincte pe care abia şi le presimte". Imaginea unui scriitor - explorator al noilor posibilităţi fantasmatice deschise de mediile electronice, pe care le ia în stăpînire pentru "colectivitate", imaginea unui scriitor-pseudopod, cu care amoeba socială îşi dibuie viitorul, răneşte credinţa în autonomia raţiunii şi convingerile liberale. Cred că o colaborare creativă responsabilă cu noile medii trebuie să evite entuziasmul corporalist.

c) SĂ ACUZĂM fără ocolişuri lipsa de curaj a romanelor "obsedantului deceniu", care se refugiau în fantasma călduţă a libertăţii "cu voie de la poliţiune!" Dar asta implică, inevitabil, că vom fi la fel de intransigenţi şi faţă de formele de infantilism colectiv, de autism, de egoism cinic, pe care dependenţa faţă de lumile virtuale le poate genera de acum înainte.

d) UN ALT principiu al lui McLuhan, "the medium is the message", ne duce la extrapolarea entuziastă că noile reţele de comunicare poartă *în sine* o semnificaţie, că au sens prin ele însele, că ascund un mesaj pe care sîntem extrem de tentaţi să îl interpretăm ca "salvator". Cam asta cred că se întîmplă cînd Ion Manolescu exaltă capacitatea artei cibernetice (din care nu puteau lipsi fractalii...) de a "recompune universul într-o totalizare vizuală hipnotică". Trebuie totuşi spus că în absenţa unei autentice libertăţi de conştiinţă, în absenţa unei experienţe mistice profunde, "hipnoza" aceasta sofisticată poate fi egalată cu uşurinţă de ceea ce se obţine mult mai simplu pe bază de aurolac.

e) FICŢIUNEA "mediatică" îşi ia modelele aproape exclusiv din domenii ale vizualului (IM vorbeşte despre o "totalitate vizuală"). Este evident, însă, că posibilităţile vizualităţii trebuie recreate, reinventate, echivalate prin lanţuri de cuvinte. De fapt, poate că, încercînd să exprimăm condiţia psihică, neurală, somatică, intelectuală în care ne aruncă noile medii, vom descoperi că ne putem lipsi total de *figuraţia* electronică şi cibernetică. Mă gîndesc că Dos Passos este un scriitor extrem de interesant, fascinant în futurismul său, arhetipal, aproape, pentru tot ce ar putea să fie "proză mediatică" şi, cu toate acestea, nu mai stringent, nu mai apropiat de spiritul propriei sale epoci decît "nostalgicul", "greoiul" şi "conservatorul" Faulkner, ale cărui romane, culmea, încep uneori într-un hambar şi se termină într-o şură...

Caius Dobrescu

Argument pentru noua sensibilitate

CE i s-ar putea reproşa textului *Un manifest al postmodernismului* semnat de Ion Manolescu este faptul că, în sine, nu este un manifest ci mai curînd un protest, pe de o parte, iar pe de altă parte că are prea puţin de-a face cu definiţiile deja acceptate ale postmodernismului. Am reţinut însă termenul "noua sensibilitate" care, pînă la o definire concretă a fenomenului pe care îl exprimă, poate ţine loc de "noul postmodernism" sau "postmodernism românesc". Este limpede că dorinţa autorului "Unui manifest..." este să vadă cărţi care aparţin genului gîndite şi tipărite în spaţiul mioritic. Ion Manolescu trage două serioase semnale de alarmă asupra celor ce se-ntîmplă în peisajul literar autohton. Probabil că din grabă, însă, autorul nu a rostit (scris) cele două cuvinte care i-ar fi luminat textul: spaţiu (fiindcă este o problemă a spaţiului românesc faptul că nu avem critici pregătiţi să judece viitoarele capodopere ale "noii sensibilităţi") şi timp (anume timpul cibernetic, acela la care face referire I.M.).

Luate separat, cele două observaţii sînt absolut reale: este aberant ca instrumentele criticului (şi nu cele ale istoricului literar) să se raporteze astăzi la Marin Preda şi Hortensia Papadat-Bengescu. De ce nu s-ar raporta la Beckett sau la Proust (fiindcă de Pynchon sau Barth nici nu poate fi vorba, cu toate că sînt contemporanii glorificatului Marin Preda). În plus, acest tip de abordare critică cuprinde în sine un pericol real, fiindcă, la nivele inferioare părerea criticului *face* literatura. În acest mod simplu, criticul va avea în permanenţă de criticat ceva care se oferă instrumentelor sale.

În ceea ce mă priveşte, nu sînt atît de pesimistă ca Ion Manolescu. Noua sensibilitate literară, aceea hrănită cu benzi desenate şi crescută la sînul artei pop, aceea care-şi va scrie cărţile pe INTERNET şi tot acolo-şi va găsi cititorii şi criticii, nu are a se teme de cei pentru care Marin Preda este polul în jurul căruia se scrie literatura română. După cum cred că odată cu invazia INTERNET-ului, explozia informaţională va fi atît de bulversantă încît va trebui să categorisim, să dăm nume la lucruri şi înfăţişări ale lor care acum de abia de pot fi presimţite. Va trebui, poate, printre altele, să dăm nume noi literaturii şi genurilor ei.

Pîn-atunci, însă, lac să fie.

Ara Şeptilici

Constantin ABĂLUȚĂ

Să poți admite cuvîntul următor

dlui. Gabriel Liiceanu

motto:
Un copil vrea
să alerge
pînă la marginea ploii

De pe țiglele roșii
cad ultimii stropi de ploaie
limitînd cerul orbitor al zorilor

Eu m-am născut
pe acest cîmp din care vîntul smulge
petale de mac
și am în mine toată libertatea
invizibilelor petale
Pot face pași
doar pentru că au existat după-amiezi tihnite
cînd apele săpau în mal
și cîte-o gîză
înveșmînta brusc rădăcina
ieșită din pămînt a salciei

Două zile
ploaia a urcat treptele
casei părăsite -
îndreptățit de fulger .
geamul spart
aburea

Pe față
înserarea îmi desenează
ceva ce lăuntrul meu nu va ști
niciodată
Nu am puterea să fiu
înaintea scrisorii ce nu s-a scris
dincoace de golul ce nu s-a creat
în infinitul blînd al firelor de iarbă
care toacă pămîntul
îl împart în locuri și miresme
dăruind planorului și licuriciului
același răsuflet

Cum știi
unde e coama alizeelor?
în apa din fîntînă
o picătură stingheră de ploaie
tulbură colțul lunii

Nu
insist
pe frunze apa curge liberă
în țipătul codobaturei
insomniacii planetei
prind să-și maseze călcîiul
invizibil pătruns

Gol limitat -
în tăcere
să poți admite cuvîntul
următor

Omul cu tancul

În curtea casei primită moștenire
omul a vrut să planteze un nuc
săpînd în movila plină de bălării
a scos la lumină un tanc ruginit
după ce s-a minunat el cît s-a minunat
a renunțat la nuc, a curățat interiorul tancului
și s-a instalat înăuntru. Vara
era mai răcoare decît în beci. Cu cîțiva prieteni
încingea chefuri pe cinste
instituise o taxă pentru vizitarea tancului
pe seară era gratuit pentru femei.
A dat anunțuri la ziar: " Caut asociat
amenajări funciare, posed utilaj"
Cineva i-a adus un american
care a vrut să i-l cumpere pe dolari
omul i-a spus vezi-ți de treabă nene și a dat alt anunț:
"Caut asociat muzeul holocaustului, posed exponat"
S-au scurs cîțiva ani. Deși acoperit cu folie de plastic
tancul a început să lepede coji după coji
parcă bolnav de lepră. Ziarele erau
pline de anunțuri:" Caut asociat marile conflagrații
pămîntene, posed relicvă", "Caut asociat colonizarea
cerculuiu
polar, posed vehicul amfibiu", "Caut asociat cramă
model, posed spațiu nonconvențional", "Caut
asociat, cum să supraviețuim omenește"...

Vecinii piromani

Dau foc la gunoaie
la bucăți de scînduri din care fac cărbuni pentru
grătar
la cîrpe vechi ca să alunge țînțarii.
Au demolat o magazie și au pus-o pe foc
se uită la flăcări și își beau ceaiul
el se rostogolește prin iarbă jucîndu-se cu cîinele
ea țipă ușor cînd flăcările
aruncă umbre ciudate pe cîinele care zburdă.
Toate astea se petrec în amurg.
Vecinii piromani au dat foc la un scaun tapisat
pe care stătuseră cu o clipă înainte
cînd chingile au ars un arc a sărit brusc
în curtea mea.

Poetul mut

Dacă-i plătești îți scrie un vers pe zidul casei
sub fereastră ori deasupra intrării.
E mut dar aude voci
se întinde la soare și tot mișcă din buze
cînd plouă stă în clopotniță sub clopotul cel mare
și picăturile îl înconjoară.
Copiii se țin după el ca după urs.
Un domn necunoscut i-a dat în dar o lupă
și acum poate să-i scrijeleze plătitorului
un vers la purtător, de-a dreptul pe unghie.
În zilele cînd are bani e galanton
scrie pe gratis pe garduri ori pe trunchiul copacilor
poliția îl lasă în pace doar pentru că
i-a scris comandantului un vers pe acoperiș
vers pe care acesta îl citește din elicopter.
O dată pe an poetul mut întreprinde
un periplu prin tot orașul
trece pe lîngă casele cu versurile sale
ajunge la gară ia trenul și pleacă în necunoscut

Omul fără vîrstă

Omul fără vîrstă se strecoară pe lîngă ziduri
are o oglinjoară în care urmărește detaliile zidului
acolo unde se termină casele se trezește descumpănit
ascunde oglinda în buzunar
nu vrea să i-o sfîșie norii înălțimilor.
Omul fără vîrstă stă pe treptele tutungeriei
cere cîte o țigară de la cei care ies
face rotocoale de fum ore întregi
notează într-un carnețel: Azi 1358 rotocoale.
Omul fără vîrstă n-a traversat strada de mulți ani
în anumite ocazii palpează prudent cu oglinda -
pericolul spațiului fiind evident
rămîne lîngă zidurile și gardurile aceluiași trotuar.
Pe cînd trecea prin umbra statuii
omul fără vîrstă s-a ciocnit
de un vînzător de evantaie
și de-atunci în anumite zile în preajma tutungeriei
unul face rotocoale de fum
iar celălalt le-mprăștie cu evantaiul.

Alexandru și oamenii

Băiatul prietenului meu
desenează oamenii începînd de la picioare
pantofii adînc scufundați în iarbă
pălăria înconjurată de nori și avioane.
Am schițat pe o hîrtie un cap de om
și i-am spus: Continuă desenul.
Alexandru a izbucnit în plîns și a fugit la bucătărie.
Prietenul mi-a spus că din acea zi
nu mai desenează decît iarbă
înaltă înaltă pîn' la nori.

Ăla cu scaunul

Ieșind la pensie a spus: de-acum mă odihnesc.
De douăzeci de ani stă pe scaun sub umbrarul viței.
Statul pe scaun a devenit pentru el o vocație,
pentru cei din jur dovadă de înțelepciune.
Dacă ți-a murit cineva drag ăla cu scaunul îți spune:
Stai liniștit pe scaun și taci.
Dacă te-au prădat hoții: Stai pe scaun,
nu mai ai ce păzi. Un tînăr înșelat în dragoste
e sfătuit: Stai pe scaun, las-o
pe necredincioasă să alerge ca nebuna.
Replica pentru cel dezamăgit de-o călătorie: Vezi,
nu era mai bine să stai pe scaunul tău?
Ăla cu scaunul nu vine la înmormîntări
mănîncă doar coliva răposatului și tace
o zi întreagă. Pentru el însuși
și-a pregătit un sicriu vertical prevăzut
cu un scaun. A lăsat cu limbă de moarte și cu
blestem:
În afara groparilor nimeni să nu vină la
înmormîntare
toți să rămînă acasă pe scaunele lor și să tacă
o zi întreagă.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Roua răscoaptă a lecturii

1. SOSISEM dintr-o obositoare călătorie făcută în jurul lumii pe-un vechi vas de comerț. Tangajul îndurat eroic aproape trei ani de zile îmi pricinuise o boală subtilă și incurabilă, un fel de balansare leneșă, plină de suferințe și delicii, a ideilor. Barba crescută violent (rezultat al vînturilor capricioase) o purtam cu destulă neglijență. În buzunarul de jos al vestei ticăia cristalin un ceas cu carapace de teracotă vernil. Fumam țigarete prelungi cu pocnitori parfumate din centimetru în centimetru pentru a-mi întrerupe nostalgia. Bănuiam peste tot numai lucruri amenințătoare: scaune abia înăbușindu-și revolta în lemn, sticle dorind să-mi toarne-n palme licori caustice, paltoane cu cîrlige ascuțite în mîneci. Încetul cu încetul, încercam să mă reobișnuiesc cu uscatul.

PĂRÎNDU-MI-SE o absurditate faptul că sînt obligat să ies și să intru din propria-mi casă pe ușă, sătul pînă-n gît de umilințele unei vieți mizerabile, m-am decis. De altfel ajunsesem la o vîrstă cînd se cuvenea, era chiar de datoria mea, să iau o hotărîre capitală! A face o gaură-n zid și a-ți strecura trupul prin ea devine de la o vreme nu numai nedelicat ci și înjositor. Calculele mele, executate cu instrumente fragile (dar precise!) mi-au arătat că alipindu-mă tandru de unul din pereții camerei, indiferent de care, și avînd răbdare, îl puteam străbate, grație unor fenomene gingașe și austere, într-un timp aproximativ acceptabil. În felul acesta, vă dați seama, îmi salvam demnitatea și onoarea! ■

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Istoria cu arhive sau fără (II)

"UN disident în arhivele Kremlinului" - e subtitlul recentei cărţi a lui Vladimir Bukovsky, *Jugement à Moscou* -, are de ales între sute de documente infirmând istoria oficială a Uniunii Sovietice şi a mişcării comuniste şi dezvăluindu-i tainiţele.

Toată lumea bănuia că partidele comuniste din lumea liberă, ca şi mişcările afiliate pentru pace, sunt susţinute material de Moscova. Erau însă necunoscute, până la deschiderea primelor arhive sovietice după 1991, proporţiile extravagante ale acestui ajutor. Bukovsky insistă asupra lor: "Fondul special de ajutor pentru organizaţiile muncitoreşti de stânga", creat la Moscova, dispunea iniţial de 16 550 000 dolari subvenţii anuale, la el contribuind masiv şi ţările satelite, până în ultimul deceniu. România vărsa la sfârşitul anilor '60, o jumătate de milion de dolari, ca şi Cehii, Polonezii, Ungurii. În 1990, ultimul an al funcţionării sale, Fondul dispunea de 22 milioane de dolari. Occidentul întârzie să se facă ecoul unor astfel de revelaţii: de pildă în Franţa nici un scandal de presă n-a întâmpinat primele detalii asupra acestei infeudări a PCF-ului. Iar în 1995, Mişcarea pentru pace Pugwash, susţinută de-a lungul anilor de Moscova, a primit, fără să se înregistreze vreun protest, Premiul Nobel pentru pace.

Tot astfel, se ştia că Moscova a sfârşit prin a renunţa la proiectul lui Andropov de "gulag psihiatric" după ce Congresul Mondial al psihiatrilor ce s-a ţinut în Honolulu a înfierat Uniunea Sovietică din pricina "represiunii psihiatrice". Soljeniţîn comparase psihiatria ca armă penală cu gazarea în lagărele naziste şi o calificase drept cea mai mare crimă împotriva umanităţii de după război. Ceea ce se ştia mai puţin era panica Moscovei în faţa condamnării de la Honolulu. Astfel, temându-se de o nouă reprobare internaţională, Comitetul Central renunţă să-l aresteze pe Zinoviev şi-l expediază peste graniţă fiindcă se aflase că, înainte de a deveni "disident", fusese în cură de dezintoxicare alcoolică, fiind îngrijit cu acel prilej şi pentru crize de magalomanie galopantă.

Tot soluţia expulzării o propune Andropov şi pentru Soljeniţîn în şedinţa Biroului politic din 7 ianuarie 1974, luptând împotriva gerontocraţilor în frunte cu Brejnev, nostalgici ai epocii când nu se ţinea seama de opinia publică din Occident şi care voiau să i se aplice autorului "Arhipelagului" vechile metode: arestarea, trimiterea în lagăr etc. Retranscrierea acestei şedinţe într-un exemplar unic, "Secret-Confidenţial", ocupă un capitol din cartea lui Bukovsky şi a fost cea mai comentată în mass-media pariziană din pricina renumelui lui Soljeniţîn, dar şi a grotescului acestei "dezbateri".

Gorbaciov, în ciuda faimei lui liberale, nu se deosebeşte prea mult în reacţii de aşa-zişii "conservatori". Nu numai că participă la corul celor ce-l învinuiesc pe Hrusciov pentru antistalinismul său prea virulent, dar când vine în discuţie, în 1985, cererea de călătorie în străinătate a Elenei Bonner, constatând influenţa ei asupra lui Saharov, Gorbaciov exclamă "este o viperă cu fustă" şi conchide sentenţios: "Iată ce înseamnă sionismul"!

Toţi exilaţii estici - şi nu numai ruşi - ce erau nedumeriţi de campania lui Andrei Siniavski, odată ajunşi în Franţa, împotriva lui Soljeniţîn, află acum o explicaţie dezolant de simplă şi de... poliţistă: Siniavski fusese "prelucrat" încă din lagăr, Andropov însuşi veghind la "influenţarea (sa) pozitivă" mai ales prin intermediul soţiei lui Siniavski. Tot el hotărăşte eliberarea lui Siniavski din lagăr înainte de termen şi plecarea cuplului la Paris. Când se întoarce în Rusia lui Gorbaciov, Siniavski pune punctul final acestei "operaţii" declarând: "Singurul meu dezacord cu puterea sovietică a fost de natură stilistică". Bukovsky rezumă totul cu un singur epitet: "dezgustător".

Din păcate pentru momentul când se referă şi la România, Bukovsky nu mai dispune de dovezi: arhivele fiind mute asupra schimbărilor din Europa de Est şi de Centru din toamna şi iarna lui 1989. El susţine versiunea unui complot menit să înlocuiască prin "revoluţii de catifea" pe şefii comunişti prea compromişi cu alţii având "chip mai uman" într-un fel perestroika ameliorată, şi notează că planul iniţial n-a reuşit decât ...în România.

În schimb, celor bântuiţi de crize identitare ce se încăpăţânează să explice în România tarele prezentului prin firea de totdeauna a românului, Bukovsky le pune la îndemână un alt cod, comparatist şi extrem de simplu: oriunde a fost implântat, comunismul a lăsat acelaşi tip de sechele. Pagini întregi asupra mentalităţii ruseşti actuale pot fi aplicate întocmai la noi. Constatând în Rusia o "*uitare net freudiană, asociată cu pierderea conştiinţei morale*", Bukovsky ajunge la următoarea concluzie :

"Viaţa în Rusia pare să plece din nou de la zero, fără regrete, nici remuşcări, fără cel mai mic efort de a regândi experienţa suferită. (...) Dacă vinovaţii nici nu simt nevoia să ceară iertare, cauza e disperată. Un om nu poate renaşte fără suferinţă, fără o revizuire dureroasă a fostelor lui valori şi cu atât mai mult nu poate renaşte o ţară care a trăit timp de atâtea decenii sub cea mai monstruoasă dintre minciuni. Nu există decât un caz în care renaşterea s-a produs: Germania după război. Nemţii au devenit conştienţi de greşeala lor naţională. Şi asta deoarece crimele lor au fost condamnate de întreaga omenire". Fără această condamnare generală, fără procesul de la Nürnberg, insistă Bukovsky, democraţia n-ar fi putut triumfa în Germania şi peste un an-doi ar fi revenit la putere, mascaţi în democraţi, foşti colaboratori, ca azi în Polonia, Ungaria sau chiar şi Lituania. Fără a-i mai număra pe cei care nici n-au plecat cu totul, ca în România. Absurditatea e totală, comunismul dispare fără urme, dar cei care-l serviseră păstrează mai departe puterea.

■

Artistul polivalent

ACTIV în rândul întâi al poeţilor care debutau la pragul anilor treizeci, afirmându-se apoi în deceniul ce urma, Radu Boureanu a marcat o prezenţă bine definită în persoana unui tânăr elegant, zvelt şi chipeş, cu profil de medalie. Numele lui te ducea cu gândul la simbolul din pecetea Moldovei, de unde se şi trage originea răzeşească a tatălui, scriitor şi cărturar din generaţia prietenului său Mihail Sadoveanu. Mama poetului, franceză la origine, a fost de pe la începutul veacului profesoară la Institutul Nôtre Dame de Sion, unde învăţau carte şi bune purtări domnişoarele protipendadei, limba franceză fiind de rigoare. Bunicul dinspre mamă venise în ţară tot ca profesor, de scrimă, la una din familiile marii boierimi. Un quiproquo legat de sosirea lui în Bucureşti ni-l face simpatic pe acel tânăr francez. Văzând gara şi tot drumul pe care l-a parcurs în trăsură spre hotel pavoazate cu steaguri, a crezut că acestea erau în onoarea lui, când de fapt ele întâmpinau delegaţiile străine la un sinod bisericesc ţinut atunci.

Prima carte publicată de Radu Boureanu a fost volumul de versuri *Sbor Alb* în colecţia revistei *Azi*, impunând criticii timpului un poet format în perimetrul unei modernităţi evoluate, stăpânit de un sentiment al tristeţii şi izolării, de natură hieratică. Recenzenţii volumului au citat nu o dată fragmente din *Anna Maria de Valdelièvre* şi din alte poeme, spunându-se că Boureanu a adus un nou sunet în poezia românească. De la bun început dicteul său liric s-a impus printr-o pronunţată coloratură imagistică, împăcând versul liber cu structurile prozodice clasice, în curgere armonioasă, muzicală. După apariţia volumului de poezie autorul s-a remarcat printr-o frumoasă nuvelă intitulată *Üstüné sau colina goală*. Este o povestire în care e zugrăvit, cu fine pensulări de arabesc, solul arid, ars de soare şi de vânt al pământului dobrogean şi pitorescul exotic al vechilor aşezări turceşti din regiune. Au urmat alte cărţi de poezie: *Golful sângelui* şi *Cai de apocalips*, pe o tematică lirică şi filosofică, folosind comparaţia, metafora şi metonimia în manevrarea unui limbaj poetic propriu. Romanele *Enigmaticul Baical* şi *Viaţa Spătarului Milescu* au venit apoi să contureze şi să definească profilul prozatorului. Acurateţea şi măestria frazei sale bine lucrate aminteau de acea limbă pe care Poetul o elogia asemuind-o cu un fagure de miere.

Dar tânărul care se afirmase ca poet şi prozator mai dispunea de notabile înzestrări şi în alte ramuri ale artei. Astfel, tot prin anii debutului literar el făcuse parte ca actor din compania experimentală *Treisprezece şi una*, iniţiată de George Mihail Zamfirescu, în care a figurat între alţii şi Lucia Demetrius. Mai târziu l-am putut vedea personal pe scena Naţionalului jucând pe Marchizul de Posa din Don Carlos şi alte roluri în piese moderne la Teatrul Nostru. Pasionat dintotdeauna de grafică şi de pictură, Radu Boureanu îşi formase gustul şi mâna impunându-şi din adolescenţă un fel de voluntară şi particulară ucenicie pe lângă renumiţi maeştri ai creionului şi ai pensulei ca Steriade, Tonitza, Pallady şi Dărăscu. Desenele colorate, acuarelele şi lucrările în ulei semnate mai târziu de el au fost omologate ca operă de profesionist, expuse la Salonul Oficial şi cunoscute de public prin mai multe expoziţii girate doar de numele său.

Păstrez şi acum, între cele mult preţuite, volumul *Sbor alb* cu autograful autorului din 1933, punct de reper al unei prietenii care ne leagă de o viaţă. Pe acest parcurs, în afară de literatură şi plastică, autorul a mai desfăşurat şi alte activităţi ca redactor de ziar, consilier la direcţia presei din Ministerul Propagandei, redactor şef şi creator al revistei *România O.N.T.*, apoi director un număr de ani al prestigioasei *Viaţa Românească*. Dar în acel timp creaţia originală n-a avut de suferit. Radu Boureanu a scris şi a publicat mai departe multe volume de poezie, proză şi teatru, la care trebuie adăogate, cu justificată îndreptăţire, traducerile masive din poezia flamandă, adevărată operă de re-creare.

Născut în zodia artistului polivalent, scriitorul împlineşte la acest început de primăvară nouă decenii de viaţă şi opera lui se constituie, pe mai multe planuri, în mărturia preţioasă a unei trăiri în concomitenţă cu veacul. Şi iată că la acest moment aniversar autorul lui *Petru Cercel* şi al *Sborului alb* ne întâmpină vioi şi zâmbitor, cu amenitatea şi umorul care-l caracterizează. În odaia sa de lucru, între masa de scris şi şevalet, el şi acum îşi pune zi de zi în pagină ideile, cuvintele şi culorile, dând viaţă propriilor fantasme devenite operă de artă.

Alături de cititorii săi, îi urăm din toată inima maestrului Radu Boureanu încă mulţi ani cu sănătate!

Vlaicu Bârna

EDITURA NEMIRA

prezintă

VIAŢA MEA AMOROASĂ ŞI CRIMINALĂ CU MARTIN HEIDEGGER

de Gerald Messadié

Colecţia BABEL, Traducere de Maria Ivănescu; 176 pag, 4500 lei

Bazat pe qui-pro-quo, respectiv pe falsa identitate declarată de un profesor de filosofie de la Universitatea din Hamburg - ce se recomandă neştiuturilor drept Martin Heidegger, al cărui discipol era - romanul lui Messadié narează procesul de "emancipare" a tinerei Grethe, care se lasă cucerită de seducătorul străin. Uniunea cuplului va fi pecetluită de crimă, căutarea plăcerii şi a aventurii de nimic îngrădite vor mişca ultimul angrenaj, care nu poate fi decât cel al morţii. Cartea este structurată pe două nivele; primul cuprinde amintirile Grethei, iar cel de-al doilea narează desfăşurarea procesului.

Există oameni în stare să reziste, prin cultură, unor idei virtual subversive (...) şi alţii care nu fac decât să se supună, dezarmaţi, seducţiilor acestor idei, ajungând în situaţia paradoxală a Grethei Schreider, criminal şi victimă în acelaşi timp. (Spiegel)

Romancier şi eseist, Gerald Messadié a publicat, între alte lucrări, seria *L'homme qui devint Dieu* (1988-1991), *Requiem pour Superman* (1988), *Histoire generale du Diable* (1993).

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Scrisori inedite

PRIN anii '70, Alexandru Rosetti s-a hotărât să-şi publice corespondenţa, o parte, evident cea care putea să vadă lumina tiparului atunci. Volumul *Scrisori către Al. Rosetti (1916-1968)* a apărut la Editura Minerva cu prefaţă, note şi indice aparţinând autorului şi cu o postfaţă, "necesară", de Vasile Nicolescu. Al. Rosetti şi-a ordonat în acei ani corespondenţa în plicuri mari albastre cu numele autorului notat clar. Scrisorile au fost încredinţate prietenului şi colaboratorului său, scriitorul Liviu Călin, care a citit, a selectat şi a redactat volumul, chiar dacă numele său nu este menţionat decât în prefaţă. Scrisorile nepublicate, nepublicabile, au fost lăsate lui Liviu Călin pentru...mai târziu. Mai târziu a fost în 1989, un deceniu după apariţia volumului. Plicurile au fost păstrate cu sfinţenie de prozatoarea Elena Ghirvu-Călin, soţia lui Liviu Călin, răpus prematur de o boală necruţătoare. Fiul lui Al. Rosetti, arhitectul Gheorghe Rosetti, a dorit să aibă, pentru arhiva familiei, copia lor. Intermediarul a fost, în calitate de executor testamentar, subsemnata. Sînt scrisori de la personalităţi de seamă ale culturii româneşti, care sperăm că într-o zi vor alcătui un volum. Până atunci *România literară* publică în acest număr două scrisori inedite de la Al. O. Teodoreanu (Păstorel). Ele sunt scrise, cu cerneală albastră, pe hârtie de corespondenţă obişnuită, nedatate. Sunt, după conţinut, din anii 1938-1940. O scrisoare de la Dinu Adameşteanu din 1940, pe hârtie de corespondenţă. Două scrisori de la P. P. Panaitescu din anii 1927-1928 pe hârtie de corespondenţă obişnuită.

Mulţumim Elenei Ghirvu-Călin şi lui Gheorghe Rosetti că au înlesnit publicarea lor.

Mai publicăm două scrisori de la Paul Zarifopol din 1932 scrise pe hârtie comercială şi o scrisoare pe hârtie de corespondenţă de lux, cu adresa din stânga sus tipărită scrisă în 1936 de Marica (Sion) Caragiale, soţia lui Mateiu Caragiale. Aceste scrisori mi-au fost dăruite de profesorul Rosetti în 1980.

Andriana Fianu

Dragă Sandule,

Dacă ai automobil şi constaţi că o piesă nu mai funcţionează cum trebue, o schimbi. Şi dacă te încăpăţânezi să n'o schimbi şi umbli cu cârpeli, poţi fi sigur că această piesă va antrena deranjarea alteia, aceasta pe o a treia şi tot aşa până ce întreg sistemul se va sminti, zornăind din toate mădularele. Pentru anat. noastră nu avem piese de schimb, măcar că înăuntrul ei, mecanismul e supus aceloraşi legi de interdependenţă. Aşa îmi explic eu de ce după o simplă răceală care m'a ţinut două zile în pat, m'am trezit cu o periostită. Şi măcar că am scos măseaua care o provocase, am rămas încă cu temperatură şi cu ganglionii umflaţi + o eczemă care mă supără enorm. Asta explică întârzierea mea. Dacă mâni nu voi avea deloc febră, poimâne, adică Miercuri la prânz mă voi îmbarca pentru Bucureşti, aşa că Joi dimineaţa ne vom vedea la Fundaţie. De când ţi-am scris (am primit telegrama), sunt la regim sever. Asta nu-mi prieşte şi mă desgustă. Dar sper că înainte de a părăsi ţara să mă pot răzbuna trăgând un chef ca pe vremuri.

La revedere deci şi cele cuvenite Miţei

Te pup
Păstorel

P. S. : Aşi vrea să fiu iepure, sau profesor de educaţie fizică la Nijninowgorod.

Dragă Sandule,

Aud că astăzi dimineaţă ai ascultat pe berbecul Roman în chestia pitecantropului Dumitru. Ţin să-ţi aduc la cunoştinţă că Doamna Ieremia m-a prevenit în chiar dimineaţa scandalului că martorul şi agresorul s'au înţeles să declare că ultimul a fost provocat. Între timp li s'a părut mai avantajos ca maimuţoiul să se constitue victimă. Faptele stau însă aşa:

La ţipetele femii care au durat câteva minute, răsunând în toată Fundaţia şi în stradă, atât dl. Fiscu de la al treilea etaj cât şi sergentul de la Legaţia din faţă s'au îndreptat alarmaţi la faţa locului. Imediat după încetarea agresiunei am văzut cu ochii mei femeia, plină de sânge pe faţă, umflată şi cu încheietoarea de la centură, făcută din nu ştiu ce compoziţie, praf.

Dar drept să-ţi spun, nu amănuntele pugilatului mă deranjează. Rezultatul acestei isprăvi e următorul: Am rămas şi fără om şi fără femeie (ca Paradisul după evacuarea celor doi). Servitoarea nu poate veni pentru moment *primo*, fiindcă se teme şi *secundo*, fiindcă e plină de vânătăi pe faţă.

Deci, delenda Carthago.

Astăzi dimineaţă a trebuit să recurg la serviciile telefonistului care a plimbat aspiratorul pe covor. Dar nu-l puteam mobiliza la mine, fiindcă are alte însărcinări şi nici nu se pricepe la treburi casnice. Aşa că tot restul dimineţei, până la venirea doctorului, a trebuit să mă devotez ştergerii prafului de pe mobile, golirii şi curăţirii scrumierelor, spălatului beignoirei şi cuvetelor etc.

Ceas rău! Mă gândesc însă că nici sub regimul Buzamubi n'aşi fi fost în siguranţă. Acesta n'ar fi recurs la violenţe, dar ţinând seama de farmecul lui personal, cine ştie dacă nu-mi seducea subreta, luând cu ea drumul Veneţiei (Pamfil n'a fost?).

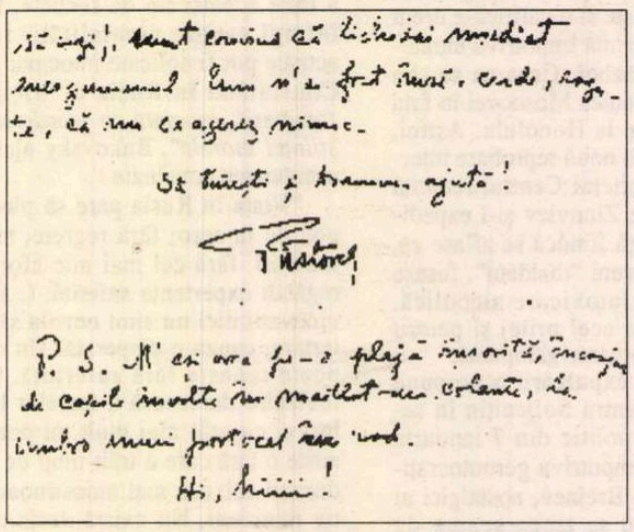
Dacă ai fi fost la Fundaţie şi ai fi auzit (fără să vezi), sunt convins că lichidai imediat energumenul. Cum n'ai fost însă, crede, rogu-te că nu exagerez nimic.

Să trăieşti şi Doamne-ajută!

Păstorel

P. S. : M'aşi vrea pe-o plajă însorită, înconjurat de copile involte în maillot-uri colante, la umbra unui portocal în rod.

Hi, hiiii !



Roma 22 II 1940

Mult iubite Domnule Profesor,

Acum când vă scriu, caut să înfrunt o dojană internă pe care o simt în mine, pentru faptul că nu v'am scris până în acest moment.

Motivele au fost însă cam multe şi destul de dureroase pentru mine, dar acum am început, se pare, zile mai tihnite ca să pot să vă scriu senin şi nu cu tristeţe.

Am început să mă refac şi mă simt din ce în ce mai bine. Colind atunci când nu ne plouă, prin Roma, în tovărăşia nesecatului izvor de viaţă liniştită care este Drăguţescu. Se întâmplă ca, nu rare ori, să vă pronunţăm numele, fie sub un arc de triumf, fie sub arcadele unor basilici cu pictură bizantină, tainice ca un rai.

Am intrat şi în Bibliotecile Romei, ca şi prin Muzee şi am văzut că poţi folosi şi când hoinăreşti şi când stai închis.

Am început să ciripesc şi puţină italiană, atât cât pot să mă descurc prin întortocheatele străzi ale Romei şi în Forurile imperiale.

Şi în aceste clipe simt clar cât vă sunt de îndatorat: mult, poate, prea mult, şi simt că niciodată nu voi putea să mă răscumpăr.

Pentru aceasta ţin să vă mulţumesc în aceste rânduri pentru tot binele făcut pentru mine cu atâta dragoste, bine pe care nicicând nu-l voi uita.

Urându-vă din tot sufletul multă sănătate, eu rămân acelaş admirator şi obligat al domniei-Voastre.

Dinu Adameşteanu
Academia di Romania
Valle Giulia
Roma
Str. Robert de Flers 9 a

Stimate Domnule Rosetti,

După cum îmi anunţaserăţi alaltăieri, pe seară, am primit proba volumului de versuri ce are să apară: ca paginaţie e tocmai ce doream. Să-mi daţi însă voie să fac câteva observaţii. Întâi numele autorului se scrie cu *U* final adică Mateiu aşa îl ţinuse de la tatăl său; al doilea volumul de versuri, anunţat de el de demult, se intitulează *Pajere* cu litere mai mari, iar dedesubt versuri cu litere mai mici; c'au strecurat în text câte-va greşeli pe care leam corectat, asta nu ar fi nimic: cititorul chiar poate să şi le îndrepte, deşi e mai drept să o facem noi.

Însă ce nu admit de loc, Domnule Rosetti, şi vă rog să nu vă supăraţi, e portretul ce doriţi să puneţi: Dl. Iancu e poate un mare artist, însă e caricaturist şi eu nu ţin de loc ca pentru posteritate Dl. Caragiale să rămână cu cap de cal, pe care nu-l avea.

către Al. Rosetti

Dacă nu găsiți că portretul ce v'am încredințat e bun, mai bine să nu-l punem de loc; eu însă găsesc că fotografia aceea e bună.

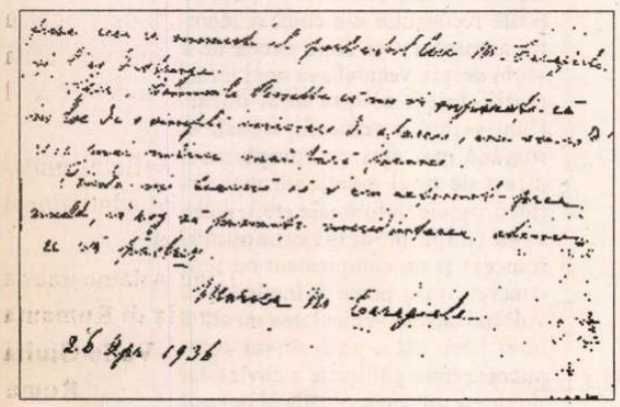
Daca'ș putea să mă fac invizibilă m'aș furișa în tezaurul de portréte al D-lui Iancu, aș fura ceea ce numește el portretul lui M. Caragiale și l'aș distruge.

Sper, Domnule Rosetti că nu vă supărați că în loc de o simplă scrisoare de afacere, am scris ceva mai intim, mai fără forme.

Fiindu-mi teamă că v'am reținut prea mult, vă rog să primiți încredințarea stimei ce vă păstrez.

Marica M. Caragiale

26 Apr. 1936



Mult stimate Domnule Rosetti,

Niciodată nu vă voiu putea mulțumi deajuns pentru osteneala ce Vă dați, și cantitativ și calitativ, întru curățarea lui Caragiale al nostru.

Am unificat, așa cum mi-ați atras Dv. atenția, felul de a însemna titlul revistelor și ziarelor, suprimând peste tot ghilimelele. La pag. 198, r. 5 și urm., am notat să se tipărească titlurile cu "drepte" spre a le deosebi de restul textului. Tot așa la pag. 324, r. 18, pentru cuvântul *Cronică*.

Continuă să mă întristeze inegalitățile de spațiu între litere și greșelile nouă (de ex.: pag. 213, r. 41; 216, 30; 239, 42 - din fericire văzute și îndreptate de Dv.). Să nu încetăm, vă rog, a stărui să se execute toate îndreptările făcute de noi, cel puțin.

Peste opt sau zece zile viu în București cu restul de manuscris.

Aici am făcut tot ce am putut să mă odihnesc. Sănătatea mea însă e acum, pare-să, mai proastă decât înainte de odihnă. Nervii...!

Cu cele mai cordiale salutări

al Dv.

Paul Zarifopol

Sinaia 13. IX. 932
Strada Luther 3

Sinaia 5. X. 1932

Mult stimate Domnule Rosetti,

Nu încerc a Vă arăta, cât de bucuros aș fi dacă, în clipa de față, Introducerea la Caragiale III-IV ar fi trecut de mult sub ochii Dv. și prin toată filiera tipăriturii. Pentru păcatele mele aceasta nu s'a putut. Vă rog, pentru aceasta, să luați în binevoitoare considerație referatul ce urmează.

Înainte de a ceda gazetăriei în toată oroarea ei, îmi lucram ori-ce lucru cu migăleală lungă, poate exagerat de lungă, dacă în așa ceva încape exagerare. Acum, cu toate ostenelile mele, publice, cele mai dese ori, embrioane. Hidosul avort e nenorocire aproape inevitabilă în scrisul cu termen scurt. Introducerile la Volumele Caragiale sunt pentru mine singurul adăpost.

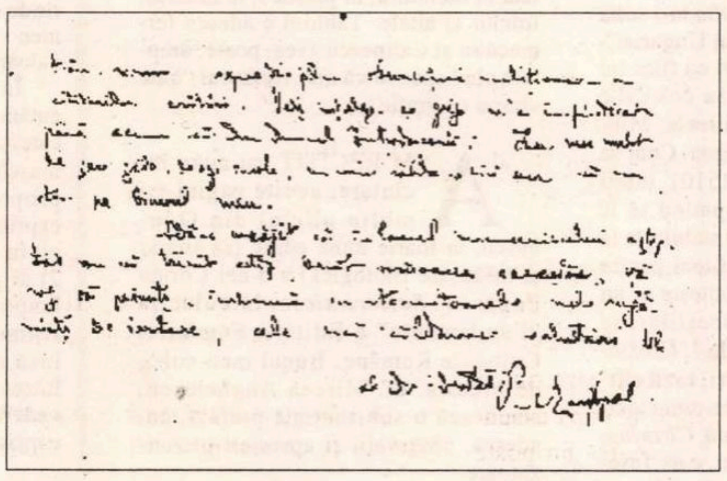
De mai bine de șase luni compulsez materialul acestor două volume, căutând cu grije să nu-mi scape ceva din fizionomia artistică a lui Caragiale. Am distrus de trei ori Introducerea scrisă întreagă, și am pornit-o de la capăt, altfel. Sunt și bătrân acum, expus din plin observației malițioase a cititorilor critici. Veți înțelege ce grije m'a împiedicat până acum să dau drumul Introducerii. Însă mai mult de zece zile, de azi încolo, nu voiu răbda-o nici eu să mai stea pe biroul meu.

Adânc necăjit că în locul manuscrisului așteptat nu vă trimit astăzi decât scrisoarea aceasta, vă rog să primiți, împreună cu stăruitoarele mele rugăminți de iertare, cele mai călduroase salutări de la

al Dv. devotat

Paul Zarifopol

P. S. : Aștept cu neastâmpăr pe "Eminescu". De la Călinescu am înțeles că el face revederea definitivă. Cred că e un noroc pentru text.



București 2 Februarie

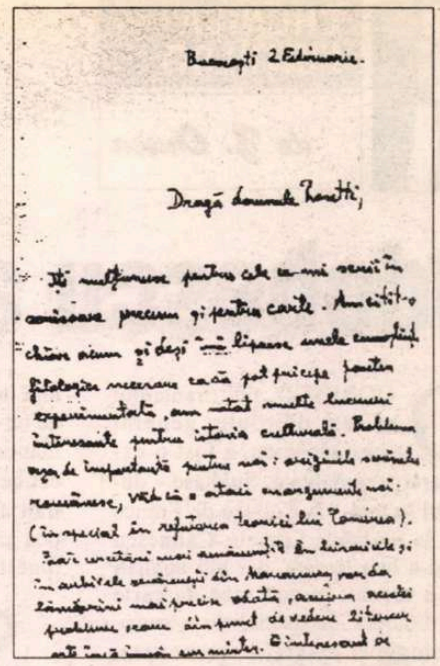
Dragă Domnule Rosetti,

Îți mulțumesc pentru cele ce-mi scrii în scrisoare precum și pentru carte. Am citit-o chiar acum și deși îmi lipsesc unele cunoștințe filologice necesare ca să pot pricepe partea experimentală, am notat multe lucruri interesante pentru istoria culturală. Problema așa de importantă pentru noi: originile scrisului românesc, văd că o ataci cu argumente noi (în special în refutarea teoriei lui Candrea).

Poate cercetări mai amănunțite în bisericile și în arhivele orășenești din Maramureș vor da lămuriri mai precise odată, asupra acestei probleme, care din punct de vedere literar este încă un mister. E interesant să constat ce rol hotărâtor a avut Maramureșul în istoria română: lui îi datorăm întâi întemeierea Moldovei și apoi traducerea cărților bisericești în limba națională. Și de notat pentru acest din urmă fenomen că nu e vorba de o acțiune izolată sătească, ci de o mare mișcare culturală, deoarece a avut influență imediat în sudul Ardealului și de acolo în principate.

Observ că-mi părea și mie inexplicabil, dacă admitem teoria husită, faptul că manuscrisele românești au rămas un veac și jumătate necunoscute prin bisericile din Maramureș și abea în veacul XVI să-și fi adus aminte de ele cineva și să le fi adus la Brașov. Pe când dacă punem traducerile din nord în legătură cu același curent care a dat tipăriturile lui Coresi, lucrul apare lămurit: conducătorii mișcării erau în legătură unii cu alții; știau că în Maramureș s-au făcut traduceri pentru Românii de acolo și ei au adus acele traduceri și în sud, ca să urmeze și aici aceiași propagandă.

Deși și eu am aceiași repulsie pentru examene m'am prezentat la examenul de docență, care a decurs bine. În urmă s'a creat la universitatea de aici o conferință de "Istoria Slavilor cu specială privire la legăturile cu Românii" la care am fost numit. Cursul îl voi începe săptămâna viitoare cu o lecție de deschidere



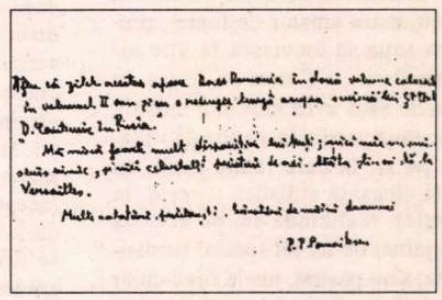
despre opera lui Ioan Bogdan. Am asigurări formale că foarte curând conferința va fi făcută catedră.

Giurescu a fost numit agregat la catedra de Istorie română, iar la conferința rămasă vacantă va fi numit probabil Vlădescu. Avem intenția să lucrăm împreună, să formăm un mic grup de istorici tineri, și cu studenții mai răsăriți vom putea face treabă. Intenționăm să scoatem și o revistă, ceiace probabil ne va atrage fulgerele lui Iorga, pentru concurența ce am face "Revistei Istoriei". Cu venirea dumitale vom avea un prieten mai mult.

Aflu că zilele acestea apare Daco Romania în două volume colosale, în volumul II am și eu o recenzie lungă asupra scrierii lui Șt. Ciobanu "D. Cantemir în Rusia".

Mă mir foarte mult dispariția lui Muți; nici mie nu mi-a scris nimic, și nici celorlalți prieteni de aici. Atâta știu că stă la Versailles. Multe salutări prietenești. Sărutări de mâini doamnei.

P. P. Panaitescu
30 str. Paris. Parcul Bonaparte
București



Facultatea de Litere din București
Seminarul de Istoria Slavilor

Dragă Domnule Rosetti,

Îți trimit lista cărților rusești, o listă de cărți (apărute în ultimii cinci ani) și o listă de periodice. Aceste cărți firește reprezintă o avere și un foarte mare număr de volume; au fost trecute toate titlurile de cărți istorice importante, enciclopedii, colecții, etc., pe care le-am găsit la Academie sau în publicații bibliografice. Ași fi foarte bucuros, dacă din această listă s'ar putea procura măcar o mică parte.

Cu multe mulțumiri pentru amabilitatea ce ai avut să intervii în această chestie pentru mine.

P. P. Panaitescu

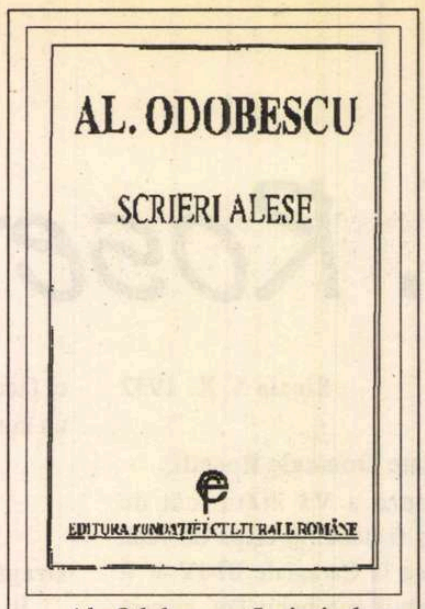
CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Odobescu artistul

ODOBESCU, fiul tiranicului și cam odiosului general Ion Odobescu, a fost o extraordinară personalitate. Studiase - după stagiul în țară - la Collège de France și, apoi, la Sorbona, Literele. Călinescu știa că și-a luat licența, dar alți analiști cred că a revenit în țară tobă de carte dar fără diplomă. Se specializase, totuși, în arheologie și epigrafie, preocupări absorbante care l-au devorat toată viața. Cărțile sale monumentale sînt, fără îndoială: *Tezaurul de la Pietroasa* (primul volum apărut, la Paris, în 1889, celelalte două postum) și *Istoria arheologiei* (alcătuită din prelegerile cursului cu care l-a însărcinat Maiorescu ministru în 1874), apărută în 1877. Mai înainte, în 1857, publicase, în foiletonul ziarului *Românul*, nuvela *Mihnea Vodă cel Rău* iar, în 1860, *Doamna Chiajna*. Cele două nuvele a avut grijă să le publice în volum în 1860, sub titlul generic *Scene istorice din cronicile române*. Are meritul de a fi inițiat și condus *Revista română* (1860-1863), importantă publicație în epocă, în care a tipărit numeroase cercetări istorice asupra mănăstirilor, documente descoperite, studii de istorie literară și folclor și cunoscuta sa scriere *Cîteva ore la Snagov*. Ajunge chiar, în 1863, ministru al Cultelor și ad-interim la Externe. Dar n-a fost ministru decît din mai pînă în octombrie (în guvernul Kogălniceanu nu-l mai regăsim ministru) pentru că a fost împotriva secularizării averilor mănăstirești, atunci pe tapet. Slujbele și onorurile n-au contenit să-i vină. În 1867 e comisarul pavilionului românesc la Expoziția universală din Paris, în 1870 academician, în 1875 director al Teatrului Național din București. Face, mai mult pe cheltuiala statului, multe călătorii în străinătate, în 1879-1886 avînd și însărcinări diplomatice. Era căsătorit, din 1858, cu Saşa Prejbeanu, fiica naturală - se pare - a lui Pavel Kiseleff. Menajul era ciudat, Odobescu, mare amator de femei, preferînd ca soția să locuiască în alte localități (la Paris, la Curtea de Argeș, în Rusia, unde Saşa avea rude și o moșie), el în București, scriindu-i epistole - măcar una pe zi, în care relata totul, cu acribie și eleganță stilistică (firește, în franțuzește), realizîndu-se, pe această cale, un jurnal de un fel special (scrisorile, toate, s-au păstrat, unele fiind chiar publicate). Trăia seniorial, preferînd bucatele alese și cheltuind banii cu folos, cumpărînd cărți importante. Era însă mînă spartă, mereu înghesuit de creditori, cerînd necontenit împrumuturi și părăduind cîteva moșii, după ce, mai înainte, le ipotecase. În ultimii ani e profesor la o școală privată condusă de Anghel Demetriescu și în 1891 director al Școlii Normale din București. În acei ani o cunoaște pe profesoara de geografie Hortensia Racoviță (căsătorită, mai înainte, cu Al. Davila, cu care concepuse și doi copii) și se îndrăgostește de ea. Călinescu pretinde a ști că ar fi cerut-o în căsătorie chiar prin răbdătoarea Saşa. A fost refuzat. Atunci cărturarul, ajuns morfinoman, s-a sinucis în noiembrie 1895. O primă tentativă a eșuat, a repetat-o luînd două doze de morfină, după ce a redactat cîteva scrisori lămuritoare. Profesoara la care a rîvnit (mai tînără ca Odobescu cu 30 de ani și care a murit, hăt, în 1953 iar Saşa tocmai în 1922), acuzată, a ricanat că motivul sinuciderii scriitorului a fost, de fapt, reaua mînuire a fondurilor Societății de arheologie, fiindu-i mereu teamă de un control financiar. În acest mod romantic s-a sfîrșit din viață, la 61 de ani, cel ce fusese socotit un clasicizant. De trăit a trăit însă în neorînduială romantică și în boemă seniorială, încît gestul funest din final nu miră prea mult.

SCRIITORUL, deși a debutat cu versuri, s-a remarcat cu proză și a imaginat vaste proiecte de dramaturg (proiectase o trilogie despre Mihai Viteazul, o piesă despre Decebal și încă altele), a fost, de fapt, ca narator, un diletant superior. N-avea capacitate de invenție și scrierile sale decupează, cu intenționi narative, momente din cronicile muntene. Deși unii analiști fără har îl socotesc un clasicist (motivînd, cu opera lui Odobescu, pretinsul clasicism românesc), proza sa e, negreșit, a unui romantic. Modelul autohton era C. Negruzzi (cu nuvela de căpătîi: *Alexandru Lăpușneanu*) dar și - pentru evocările istorice - Walter Scott, Hugo și, poate, Mérimée. Iar proza sa, în partea ei mai importantă, este, negreșit, una de evocare istorică, unde aglomerarea romantică se află la loc de cinste. Prima nuvelă se deschide cu scena, vestită, a sfatului dat, pe patul morții, de bătrînul armaș Mănescu fiului său Mihnea, care va ajunge domn în Țara Românească: "Fătul meu!... fii inimă viteză!... nu te lăsa!...fii stîlp țeapăn casii noastre și nu-ngădui să cază biata moșie părintească pe mîna oltenilor, ș-a Basarabeștilor - trăsni-i-ar Domnul din senin... De-ți va da Domnul Dumnezeu putere și tărie, să nu cruți, să n-aibi milă, că nici de tine nimeni nu va avea milă, cînd te vor vedea înfrînt și ticăit... Mîna mea s-a muiat... nu mai poate ridica buzduganul ăsta, vechiul meu tovarăș, bunul meu prieten; ...ia-l acuma tu în mînele tale și proașcă să faci, cînd vei izbi cu dînsul dușmanii noștri... Să n-aibi milă..." Mihnea ajunge domn, după moartea tatălui său, și-i urmează diata. Naratorul, mereu urmărit de descrierea atmosferei, în care la loc de cinste era înșirarea obiectelor de îmbrăcăminte, cele de podoabă și ale locuinței, le face loc peste tot, conferind culoare paginilor. Mihnea se poartă, la început, cu bunăvoință cu boierii, dîndu-le slujbe și privilegii. Apoi începe să se dedea la fapte ticăloase, care îngrozesc lumea, urmărindu-i fără milă pe dușmanii săi Basarabi, trăind în desfrînare fără noimă. "De atunci înainte, notează autorul, lepădînd orice văl de fățărie, începu a face răutățile pe față. Pe boieri îi omora, avuțiile le lua, soțiile și fiicele le necinstea, dăjdii multe punea asupra țării. Pe mitropolitul Maxim ce sta împotrivă la nelegiuirile sale, necutezînd a-l ucide, îl depărtă, dîndu-i solia la curtea lui Vladislav, craiul Ungariei". Pe fiul său Mircea îl căsători cu fiica lui Petru Rareș, Chiajna (eroina celeilalte nuvele a lui Odobescu). Porecla, Mihnea Vodă cel Rău, i se cuvenea. Cum se întîmpla pe atunci (1508-1510), turcii vin cu armată, domnul, neputînd să le facă față, fuge în Ardeal, se stabilește la Sibiu cu gîndul să strîngă oșteni pentru a-și recuceri tronul. Nu izbutește și un dușman, unealtă a Basarabeștilor, se răzbună pe Mihnea, ucigîndu-l. Credincioșii săi îi atacară pe ucigași, totul sfîrșindu-se într-o atmosferă de omucideri înfricoșătoare. În *Doamna Chiajna*, soția lui Mircea, fiul Mihnei, care fusese de patru ori domn în Țara Românească, eroul e doamna. Ființă rea și neîndu-



Al. Odobescu, *Scrieri alese*. Ediție îngrijită și note de Corina Popescu. Prefață de Mircea Anghelescu. Editura Fundației Culturale Române. Colecția "Fundamente", 1995.

plecată, ea urmărește să așeze domni pe fiii săi, Pătru și Alexandru. Va izbuti. Cum notează naratorul, "uneltirile Doamnei Chiajna izbutise toate: ea era stăpînă tare și mare". Și, odată, cînd mazilirea lui Pătru Șchiopul îl aduse pe tron pe fratele său Alexandru, Chiajna, răzbunătoare cruntă, îi ucise pe boierii vrăjmași, tăindu-le capetele asemenea scenei făptuită de Alexandru Lăpușneanu în Moldova. Și naratorul, urmînd firul cronicilor, o și spune: "urmînd pildă de curînd dată de către domnul Moldovei, Alexandru Lăpușneanu". Modelul lui Negruzzi era, așadar, mărturisit deschis. *Cîteva ore la Snagov* e un memorial de călătorie al unui arheolog, curios să descopere totul, ridicînd colbul de pe faptele înaintașilor. Meritată reținută observația naratorului despre adevăratul criteriu de determinare a libertății și a progresului. "Dar care e oare scopul progresului, a civilizațiunii, dacă nu este de a lăsa omului independența cea mai largă în faptele, în gusturile și în cugetările sale, a răspîndi peste toată lumea libertatea cea mai întinsă? Nu este oare mai liber omul cînd, cu organele ce i-a dat Dumnezeu la nașterea sa pentru umblare, el străbate întinderea, după cum îi trece prin minte, oprindu-se unde vrea, cotind unde-i place, alergînd cînd îi abate, odihnindu-se cînd se simte obosit?" Vizitînd mănăstirea, o descrie cu artă și pricepere de arheolog, stabilește numele adevăratului ctitor, care nu e șîngerosul Vlad Țepeș ci un Basarab în 1400, descoperă pietrele de mormînt, citind inscripțiile și o foaie de zestre, făcînd, din nou, referire la doamna Chiajna ("cu un caracter de muiere aspră, viteză și ambițioasă"). Eseistul rafinat care a fost Odobescu se dezvăluie, în adevărata-i ipostază, în acea bijuterie care este *Pseudo-kinegetikos*. Menită a fi o prefață la un tratat de vînătoare, autorul se lasă furat de erudiția sa și scrierea devine o lucrare de-sine-stătătoare. Cercetează și înfățișează tema vînătorii așa cum o știe reprezentată în literatură, în plastică, în muzică, folclor și altele. Tabloul e adesea fermecător și Călinescu avea, poate, dreptate cînd spunea că aici scriitorul "bate cîmpii cu grație".

AM RECITIT, cu mare încîntare, aceste pagini (și multe altele) din Odobescu, în foarte buna ediție (ca sumar și înfățișare filologică) a d-nei Corina Popescu, *Scrieri alese*, în colecția "Fundamente" a Editurii Fundației Culturale Române. Bunul meu coleg de breaslă, dl. Mircea Anghelescu, semnează o substanțială prefață, cu, adesea, observații și aprecieri pătrunzătoare. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Imagini și lucruri

DIN NEGLIJENȚĂ, uneori planurile se confundă, vorbitorii omițînd să precizeze dacă se referă la imaginea unui lucru, la numele lui sau la lucrul însuși. Strict lingvistic, fenomenul poate fi descris de obicei ca o combinare de termeni incompatibili din punct de vedere semantic. Unul dintre sensurile verbului *a împărtăși* se realizează doar cu un complement direct abstract de tipul "idee, gînd, opinie, părere"; în DEX acest sens e definit chiar ca "a comunica, a destăinui cuiva un gînd, o idee etc." Cînd complementul exprimă direct conținutul comunicării, legătura este incorectă sau sensul se schimbă: "Am împărtășit mai multor compatrioți pornirile mesianice ale d-lui S." ("Evenimentul zilei" = EZ 176, 1993, 3). Se pot crea astfel ambiguități; în enunțul despre "«dosarul» de informator al d-lui X, vehiculat cu înverșunare de foști și actuali lachei ai Puterii" ("România liberă" = RL 1236, 1994, 1), se poate reconstitui din context intenția autorului - ca fiind aceea de a vorbi despre vehicularea unei informații (false) asupra unui dosar. Cum verbul *a vehicula*, folosit în română mai ales cu complement direct de tipul menționat mai sus (idee, opinie, informație etc.), poate avea (după modelul etimonului francez) și un complement cu sens concret, fraza poate fi înțeleasă ca vorbind despre vehicularea nu atît a unei idei, cît a unui dosar real; punerea între ghilimele a cuvîntului *dosar* nu salvează situația și autorul riscă să-și contrazică argumentația. În altă situație, se afirmă că o redacție "deține formația care va juca împotriva Columbiei" (RL 1236, 1994, 1); ceea ce înseamnă, desigur, că deține informații exacte despre componența echipei. Destul de răspîndite, rezultînd dintr-o exprimare prescurtată și putînd fi la urma urmei interpretate ca metonimii, asemenea construcții nu mi se par totuși prea fericite.

Un tip asemănător de confuzie se manifestă prin punerea pe același plan a referirii la imagine și la faptul real: "Multe familii stau în locuințe încă neterminate. Imaginea creată se substituie ușor unei stări de asediu, ca după bombardament" (RL 928, 1993, 6). În acest caz nu mai este vorba de prescurtare, ci de o amplificare, de o complicație inutilă și pretențioasă; de fapt, imaginea creată *este* cea a unei stări de asediu. O altă formulare obscură - "o constatare cu valoare de fenomen" ("Curierul național" 1137, 1994, 4) trebuie înțeleasă ca referindu-se la constatarea unui fenomen - sau, poate, la o constatare cu valoare generală.

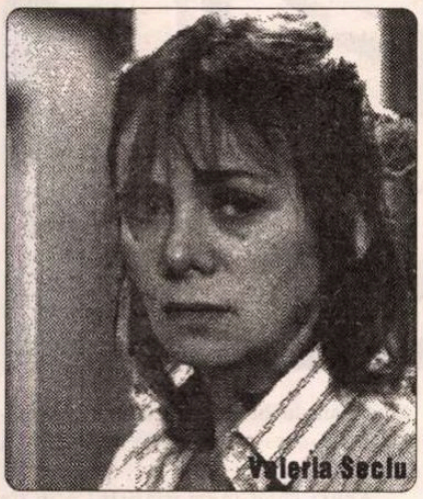
În exemplele pe care le discutăm apar exprimări inutil complicate, care abstractizează discursul și maschează o legătură mai simplă: propoziția "Înfățișarea acestuia exprima imaginea vie a omului snopit în bătaie" (EZ, e.p. 1000, 1995, 2) ar putea fi tradusă ca "se vedea limpede că fusese snopit în bătaie". Formularea jurnalistică mi se pare însă nu doar pretențioasă, ci și întrucîtva deficientă din punct de vedere logic: înfățișarea nu poate *exprima* o imagine. ■

TEATRU

Serată teatrală

Scenă din *Orfanul Zhao* – regia Alexandru Dabija

NE-AM OBIŞNUIT, de patru ani încoace, ca unul dintre evenimentele importante ale teatrului românesc să fie *Gala premiilor UNITER*, un omagiu adus valorii. Aşteptată, contestată,



Valeria Seciu

criticată, iubită, *Gala UNITER* este născută de oameni de teatru pentru oamenii de teatru. Prin cele două sisteme de propuneri - premiile votate de Senatul UNITER, adică Premiul pentru Excelenţă şi Premiul pentru întreaga activitate, şi nominalizările făcute de un juriu, pe secţiuni - se obţin două lucruri majore: reverenţa oficială în faţa numelor, unele uitate, poate, şi abandonate nedrept într-un con de umbră, fără de care istoria teatrului nu ar exista - actori, regizori, scenografi, critici de teatru - şi crearea unei ierarhii, consacrarea unor valori ale fenomenului actual.

Nominalizările pe care le-aţi citit probabil în unul din numerele noastre trecute, au operat cu criterii greu de descoperit şi au lăsat, de aceea, un gust amar multora dintre noi. Foarte mulţi au venit cu rezerve faţă de *Gală*, proiectînd în general asupra UNITER-ului o situaţie discutabilă, dar punctuală. Alţii, din acelaşi motiv sau poate şi din altele, au fost absenţi. Aş spune însă, că anul acesta *Gala* şi-a găsit cu adevărat formula cea mai bună: sobrietate, eleganţă, distincţie. Şi pentru asta trebuie să mulţumim lui Ion Caramitru şi Sandei Manu şi deopotrivă juriului mare, cum se spune, - format din Leopoldina Bălănuţă, Ilinca Tomoroveanu (actriţe), Ştefania Cenean (scenograf), Dumitru Chirilă şi Constantin Paraschivescu (critici de teatru) - care a reuşit, din ce i s-a oferit, să acorde premiile cele mai potrivite.

Cu emoţie, au urcat pe scenă marile personalităţi premiate, mari personalităţi care au decernat premiile, fiecare amintindu-ne că teatrul înseamnă valoare şi generozitate în acelaşi timp. Cu emoţie, oamenii de teatru şi nu numai, prezenţi în sală, care ni se dăruiesc mereu prin creaţiile lor, i-au aplaudat pe premianţii Gheorghe Dinică, Ion Cojar şi Ileana Predescu (din păcate, absentă din pricina unei viroze şi căreia regizorul Vlad Mugur i-a transmis o superbă scrisoare de afecţiune şi preţuire), pe Lucu Andreescu (scenograful cu care Andrei Şerban a lucrat aproape toate spectacolele sale dinaintea plecării din ţară, un nobil om şi creator, tonic încă prin umorul său englezesc), Petrică Gheorghiu, Nicolae Carandino, care ne-a părăsit cu cîteva zile înainte de 26 februarie, seara *Galei*, pe Valeria Seciu, Alexandru Darie, Alexandru Dabija, Irina Solomon, Dragoş Buhagiar, Irina Coroiu, Vlad Zamfirescu, dar şi pe Olga Tudorache, Liliana Tomescu, Paul Bortnovschi, Victor Rebengiuc, pe Sir John Tooley - o personalitate a teatrului mondial - şi pe mulţi alţii care au oferit premiile.

Scenă din *Trei surori* – regia Alexandru Darie

Din păcate, confuze şi irelevante au fost clipurile de prezentare a celor nominalizaţi.

Gala UNITER de anul acesta, poate cea mai împlinită şi echilibrată din toate, a fost o serată teatrală de ţinută, pe care teatrul românesc şi creatorii lui o meritau din plin.

Marina Constantinescu

PALMARES

- ♦ *Cel mai bun spectacol* : „Orfanul Zhao", în regia lui Alexandru Dabija
- ♦ *Cel mai bun regizor:* Alexandru Darie
- ♦ *Cea mai bună actriţă:* Valeria Seciu
- ♦ *Cel mai bun actor:* Florin Mircea
- ♦ *Cea mai bună scenografie* : Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar
- ♦ *Cel mai bun critic de teatru*: Irina Coroiu
- ♦ *Cel mai bun debut:* Vlad Zamfirescu
- ♦ *Teatru radiofonic:* „Adam şi Eva", regia Leonard Popovici
- ♦ *Teatru T.V.:* „Don Carlos", regia Eugen Todoran
- ♦ *Premiul* "Interferenţe" acordat de Fundaţia Culturală Română: Ion Caramitru
- ♦ *Premiul* Fundaţiei "Alternative" : Horaţiu Mihaiu

CRONICA PLASTICĂ

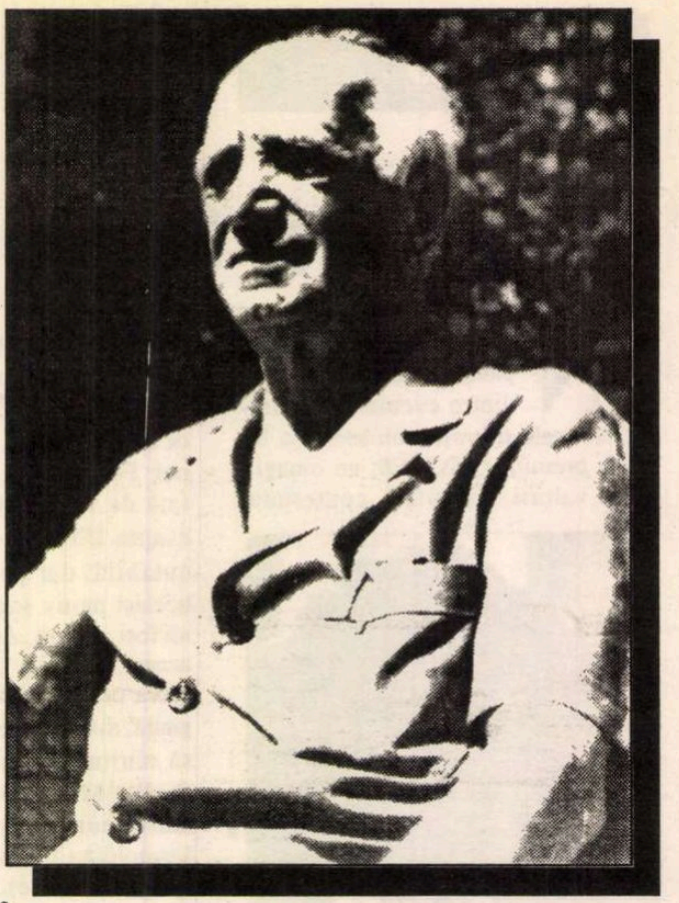
de Pavel Şuşară

Arta ca respiraţie

DISPĂRUT prematur, în 1991, după ce abia împlinise cincizeci de ani, Baász Imre a lăsat în urma lui o operă încă greu de evaluat şi o carieră artistică exemplară. Născut la Arad, format în climatul artistic al Clujului, la foarte solida şcoală de grafică de aici, stabilit mai apoi la Sfîntu Gheorghe, el are orizontul şi reflexele tipice ale artistului ardelean şi, în particular, ale celui de tradiţie maghiară. Şi dacă ar fi să rezumăm aceste date, pentru a nu lăsa afirmaţiile neacoperite, am putea-o face printr-o simplă enumerare: profesionalism, angajare morală pînă la sfidarea explicită a contextului, instalarea într-o continuă stare de experiment sau, altfel spus, într-o maximă disponibilitate pentru tot ceea ce-i putea îmbogăţi şi diversifica expresia. Iar aici lucrurile sînt de-a dreptul inepuizabile. Nu există formă de limbaj, din jumătatea avangardistă a spectrului, dacă îi putem spune aşa, pe care Baász să n-o fi inventariat şi în care să nu fi investit întreaga sa energie şi rigoare. De la grafica propriu-zisă, fantezistă, ironică, protestatară, barocizantă prin explozia de linii, expresionistă prin agresivitatea mesajului, exactă ca un proiect de planşetă sau străbătută de un lirism grav, fără nici o concesie făcută sentimentalismului cu nesfîrşitele sale suspine, el trece la creaţia de obiecte, la instalaţie şi performance. Fără să neglijeze, însă, nici ilustraţia de carte, nici afişul şi nici fotografia. Dar alături de această paletă largă a preocupărilor sale, Baász Imre a fost un la fel de eficient organizator şi provocator de evenimente artistice. Încă din 1981 organizează la Sf. Gheorghe prima expoziţie de avangardă rezervată tinerilor artişti, *Medium*, ce îi va aduce represalii administrative pînă la pierderea slujbei şi care nu va putea fi reeditată decît peste zece ani, în 1991, numită *Medium 2*, cu deschidere, de această dată, spre arta internaţională de avangardă. Tot după 1989, în 1990 mai exact, organizează şi primul festival de performance din România, pe malul lacului Sfînta Ana. Deşi de un infailibil profesionalism, aşa cum am spus-o deja, Baász nu este doar un simplu creator de forme, un artist ce intră uşor în definiţia cu care sîntem deja obişnuiţi. El a transformat conceptul de *artă* într-o formă de existenţă ce implică deopotrivă creaţia şi viaţa, nivelul simbolic şi cotidianul, convenţia şi negarea ei, meditaţia şi acţiunea socială. Iar în acest efort al ştergerii graniţelor şi al plenitudinii exprimării, artistul se întîlneşte cu visul totalizator al avangardismului istoric, în general, şi cu acela al dadaismului, în particular. Arta încetează, astfel, de a mai fi un segment privilegiat al realului, devenind, în schimb, un act vital, o formă de *respiraţie*, dacă ar fi să preluăm o formulă a lui Duchamp. Dispărînd însă autorul, personajul concret cu imensa lui disponibilitate, opera începe să-şi trăiască destinul ei autonom. După o importantă expoziţie organizată în 1994 la Budapesta, Oficiul Naţional de Expoziţii a deschis recent la Galeriile Etaj 3/4 prima expoziţie care adună o mare parte din lucrările sale. Deşi ea nu este o retrospectivă în adevăratul înţeles al cuvîntului, se pot regăsi aici cu uşurinţă cam toate direcţiile de investigaţie şi de exprimare ale artistului, mai puţin cele care ar implica prezenţa sa directă, cum ar fi, de pildă, performance-ul. Ea nu este o retrospectivă pentru că nu oferă cronologii directe sau etape în succesiune, ci imaginea sinoptică a unei imense forţe de difuziune şi a unei la fel de mari capacităţi de a răspunde la solicitările realului. Lumea pe care Baász a creat-o, în toată diversitatea ei stilistică şi formală, este una care exclude orice tentaţie a mimetismului, urmărind, în schimb, pas cu pas traseele propriei sale deveniri interioare. Ea este o altă formă de viaţă, cu aceeaşi autenticitate ca a vieţii însăşi, din care preia doar sensurile morale şi multiplele tensiuni. Genurile şi tehnicile consacrate, reinvestite prin punerea lor în perspective noi, se întîlnesc cu forme şi cu expresii alternative, cu materiale anodine şi amorfe care îşi schimbă instantaneu statutul, fizionomia şi chiar substanţa. Dincolo de lucrările de grafică propriu-zisă, fie ele desen, ilustraţie de carte, afiş, gravură, serigrafie, pastel etc., formaţia iniţială de grafician a lui Baász se face simţită în întreaga expoziţie. Şi ea se regăseşte în exactitatea privirii, în acuitatea inteligenţei, în rigoarea gîndirii şi în forma incisivă a expresiei. Cu acest bagaj, o operă încă puţin cunoscută, dar aparţinînd fără îndoială unuia dintre cei mai complecşi artişti contemporani din România, îşi începe o strălucită carieră postumă. Care va oferi, cu siguranţă, multe surprize şi va crea un larg front de lucru pentru analiştii fenomenului nostru artistic.

■

Un luptător



S-A STINS din viaţă în ziua de 16 februarie Nicolae Carandino, cunoscut scriitor, cronicar dramatic, traducător şi memorialist, membru de onoare al PNŢCD. Născut la 19 iulie 1905 la Brăila într-o familie de intelectuali, a urmat liceul în oraşul natal (1923), şi-a luat licenţa în drept la Bucureşti în 1926, după care îl găsim trei ani la Paris, în vederea doctoratului. În perioada pariziană o reîntâlneşte pe fiica profesorului său de latină-germană din Brăila cu care se căsătoreşte; este vorba de viitoarea actriţă Lilly Carandino.

Reîntors în ţară devine redactor şef la *Facla*, publicaţie de stânga condusă de N. D. Cocea (1930-1938) şi colaborator la principalele publicaţii tinereşti ale vremii *Credinţa, Reporter, Azi, Floarea de foc*. Preocupat în special de mişcarea teatrală, N. Carandino face parte din redacţia revistelor *Rampa* (1941) şi *Bis* (1942-1946). Colegii de breaslă îl aleg vicepreşedinte al Uniunii ziariştilor profesionişti (1938-1944). Datorită atitudinii sale deschise împotriva regimului de dictatură antonesciană este internat în 1942 în Lagărul de la Târgu Jiu. După 23 August 1944 reînnoadă tradiţia oficiosului P.N.Ţ., ca redactor şi director al ziarului *Dreptatea*. Lupta cu cenzura tipografilor, care, la indicaţia lui Miron Constantinescu, refuzau să culeagă anumite articole, este prezentată cu indignare, în însemnările sale memorialistice. Acest capitol din viaţa sa îl apropie de Iuliu Maniu care în perioada când apariţia *Dreptăţii* era suspendată îl roagă să intre în redacţia ziarului *Ardealul*, devenit cotidian. În anul 1945, după demiterea lui Victor Eftimiu, N. Carandino este numit de ministrul P.N.Ţ. Ghiţă Popp, Director general al Teatrelor şi director al Teatrului Naţional din Bucureşti. A fost un directorat de câteva luni, dar cu rezultate remarcabile, elogiate chiar de succesorul său la direcţie, Tudor Vianu.

La 14 iulie 1947, în urma înscenării de la Tămădău, este arestat şi condamnat alături de Iuliu Maniu, Ion Mihalache şi alţi fruntaşi ai partidului la 6 ani de temniţă grea. De fapt a fost deţinut 9 ani în închisorile din Galaţi, Sighet şi Bucureşti. În continuare a "beneficiat" de un domiciliu forţat pe Bărăgan, la Bumbăcari şi Rubla, deci a fost privat de libertate între 1947-1964.

Activitatea sa după revenirea din lagăr şi permisiunea de a publica se axează pe cronici teatrale, cronici plastice, traduceri şi memorialistică. Se afirmă în special ca observator şi cronicar dramatic susţinând piese şi actori care au lăsat o dâră luminoasă în istoria teatrului românesc. Această activitate se reflectă pregnant în volumele: *De la Electra la Dama cu camelii* 1971, *Autori, piese şi spectacole*, 1973, *Actori de ieri şi de azi*, 1973, *Radiografii teatrale*, 1976, *Teatrul aşa cum l-am văzut*, 1986 şi retipărirea, în 1995, a lucrării *Viaţa de glorie şi de pasiune a marii cîntăreţe Darclée*, apărută în 1938.

Cronicile sale constituie o contribuţie la istoria teatrului românesc prin evaluările realizate cu profesionalism şi probitate. El are curajul de a susţine autori români ca M. Sebastian, ascuns în 1944, ca evreu, sub pseudonimul Victor Mincu la premiera piesei *Steaua fără nume*. Cunoscător al literaturii dramatice universale, Carandino se afirmă drept un cronicar fără nici un fel de complexe, respingând piese de import fără suport valoric.

Ca mulţi alţi autori ce refuzau compromisul cu actualitatea, N. Carandino a ancorat şi în traduceri, semnând şase volume de tălmăciri din limba greacă şi franceză. Ca memorialist s-a impus prin volumele *De la o zi la alta*, - 1979 - o istorie a propriei sale deveniri în context familial şi social -şi, mai ales, prin *Nopţi albe şi zile negre*, 1992. Partea a doua a acestor memorii a circulat clandestin şi a apărut pentru prima dată la New York sub titlul *Zile de istorie*, 1986. Ea este dedicată "Partidului Naţional Ţărănesc şi membrilor săi care s-au jertfit pentru apărarea democraţiei şi libertăţii României". Cititorii fac cunoştinţă cu date inedite despre începuturile ziarelor *Dreptatea* şi *Curierul*, înscenarea de la Tămădău, ancheta, procesul, închisorile de la Galaţi şi Sighet, Maniu în închisoare, viaţa în deportare la Bumbăcari şi Rubla şi mai ales cu ultimele clipe din viaţa lui Iuliu Maniu. Imobilizat la pat, Carandino îl spală, îl hrăneşte, populând clipele cu amintiri şi consideraţii politice. Învins de vârstă şi de boală Maniu e conştient că sacrificiul său va rodi nu peste mult în viaţa publică a ţării. Însemnările lui Carandino se termină cu o schiţă de portret: Maniu în faţa istoriei. Iată două citate:

"Pus în alternativa de a fi preşedinte al sclaviei româneşti sau a muri în închisoare, nimeni nu a acceptat cu mai multă seninătate, cu mai mult eroism jertfa de sine".

"Păstrez imaginea lui pe improvizatul catafalc al patului de fier, atunci când i-am închis pleoapele şi când pentru întâia oară a putut să-l vadă cineva cu capul plecat".

Acum când memorialistul plin de vervă şi talent a plecat şi el spre alt tărâm, tot în februarie, am considerat de datoria mea să-i rememorez paşii prin istoria politică şi culturală. Dar dacă paginile sale axate pe resurecţia vieţii politice m-au atras mai mult, la fel de vii sunt cele consacrate gazetăriei politice, boemei bucureştene, cenaclului "Sburătorul", prieteniei cu Ion Vinea.

Ne-am despărţit de un om care a înfruntat cu demnitate furtuna, de un scriitor care n-a apucat să se bucure de roadele talentului său, decât pe apucate. Mă plec cu smerenie şi recunoştinţă în faţa scriitorului şi luptătorului politic al cărui nume va figura în Cartea de onoare a PNŢCD şi a Rezistenţei anticomuniste.

Gabriel Ţepelea

INEDIT

Horia Stamatu - Scrisori din exil

28-IX-75

Dragă domnule Ţepeneag,

ÎŢI TRIMIT alături o bucăţică de jurnal care poate să-ţi fie de folos. Bucăţica este cel mai serios ziar de limbă germană (alături de "Zürcher Zeitung"), însă corespondentul de la Bukarest e neserios: Preda a trecut de primele lui primăveri (o "roză" ca asta nu are decât "primăvară"), şi nu e la prima lui varză tipărită. Dar sfârşitul articolului te priveşte. Nu traduc pentru că ştii destulă nemţească.

Nota este toată alandala pentru că publicarea cărţii lui Preda, mii de scuze pentru cuvântul "carte", este anterioară expulzării dumitale din raiul ceauşist. Dar nu mai puţin faptul că eşti pus în discuţie, cu destulă importanţă, într-un ziar recunoscut drept cel mai serios din Germania, e cât se poate de favorabil şi pe deasupra te arată şi ca "Herausgeber", adică editor, al revistei "Cahiers de l'Est".

Pe această bază, pentru prima oară se poate întreprinde ceva în Germania dar nu pe cale particulară ci de la editură la editură, pentru "Arpièges", cu sprijinul celor, sau unora din cei din comitetul de onoare. Editura cea mai indicată ar fi "Suhrkamp", devenit un fel de "Gallimard" aici, un "Gallimard" din anii '20, când era cu ce apărea mai nou şi în literatura franceză şi în cea străină. Îţi dau articolul tăiat aşa fel încât să se vadă că e din "Frankfurter Allgemeine Zeitung". Desigur că între dumneata şi împuţitura de Preda nu e posibilă nici o apropiere, dar asta nu are nici o importanţă în circumstanţele date. "Delirul" este o carte de început: va urma una cu Carol II, care nu a dat la cap unor resturi ca Antonescu, ci a masacrat exponenţii de elită ai unei generaţii, şi Ceauşescu a putut să crească liniştit, ca "martir" la închisoare, dar bine mulţumesc. Pentru "distrugerea faşismului" şi Carol va fi răsplătit în curând. Cine va scrie nu ştiu, poate Sergiu Dan sau altul din acea serie. Nu lăsa ocazia cu nota din ziar şi convinge editura dumitale că e timpul să facă ceva.

Cu prietenie,
Horia Stamatu

P.S.: La Paris n'am putut să vin. Suntem toţi bolnavi.

3-XI-75

Dragă domnule Ţepeneag,

TI-AM MAI scris de vreo două ori, fără răspuns, dar în orice caz am primit nr. 2 şi 3 din "Cahiers de l'Est", drept care îţi mulţumesc. Dar am o mică nedumerire.

Am crezut că scopul revistei este de a publica texte care nu pot fi tipărite în ţările satelizate, fie pentru că le scriu autori în exilul "exterior" şi nu au nici o legătură cu publicaţiile şi editurile din ţările de origine, fie că sunt scrise de autori din exilul "interior", adică aceia care deşi sunt la faţa locului nu pot publica. Iar cât priveşte literatura actuală tipărită în ţările satelite, deci tolerată, e treaba guvernelor să-şi propage literatura dirijată de ele.

Cred că dispreţul dumitale faţă de protest, fie chiar al unor scriitori ruşi, nu este justificat nici prin sentimentele naţionale. Este adevărat că Sovietele au făcut România *sovietică*, dar cu *Români*, şi tot adevărat este că de când a început valul "comunismului naţional", neaoşii noştri, "liberi şi independenţi", n-au *schimbat o iotă* din sistemul sovietic pe care-l aplică pînă la osul robilor.

Soljeniţîn o fi el rus, dar doctrina lui este şi anti-marxistă şi împotriva imperialismului rusesc, sub cele două forme ale lui: asuprirea popoarelor în interior şi intervenţia permanentă în ţările necomuniste. De aceea este considerat... inuman, pentru că azi nu mai ar fi "uman" decât marxismul sau imperialismul sovietic.

Acest protest împotriva imperialismului rusesc îl propagă de 30 de ani exilaţii diverselor naţiuni. Nu văd de ce i-ai dispreţui.

Dumneata spui că în România nu s-a petrecut nimic spectacular. "Spectacular" nu a fost nicăieri nimic, pentru că a fost *ascuns* şi de presa locală şi de cea mondială. Dar... spectacular ori nu, eu nu cred că, între atâtea, "reeducarea Piteşti" sau "canalul Dunărea-Marea Neagră" ar fi fost chiar nimic. Deşi abia acum se dau faptele pe faţă (recent a apărut în USA cartea unuia care-a pătimit pe-acolo).

Cam astea ar fi nedumeririle mele de cititor, dar mă întreb dacă mai are vreun rost să fiu "nedumerit" când ştiu care este teroarea generală a marxiştilor la Est şi la Vest, şi pe care dumneata ai ocazia s'o simţi mai direct decât mine.

Michel Deguy, poet remarcabil, nu este de stânga, dar vezi bine cum se apără în articolul lui: el nu este antimarxist, Marx e "mare" (deşi exploatarea copiilor în Anglia au dat-o pe faţă scriitorii englezi, ai timpului, în cap cu Dickens), el nu e anti-sovietic, dar nu este nici anti-Soljeniţîn, e "nici preaprea nici foarte-foarte". Omul nu e de stânga, dar felul întortocheat de-a scrie, cu toate măsurile de prevedere arată că e terorizat, că se teme să nu fie suspectat. Mi-aduc aminte de scrisul încâlcit al unor ne-marxişti din România anilor 1950 care scoteau şi ei capul cum puteau.

Cu prietenie,
Horia Stamatu

CĂRŢI STRĂINE

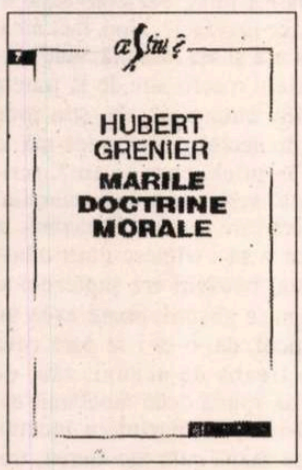
prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

De bine, de rău

ARISTIP l-ar fi întrebat pe Socrate: ai cunoştinţă de vreun lucru bun? Contraîntrebarea a fost: Pentru febră? - Nu! - Pentru foame? - Nu! - Pentru bolile de ochi? - Hai, Socrate, te rog! - Atunci, a încheiat Socrate, îmi ceri ceva bun care să nu fie bun la nimic!

Parte din istoria cunoaşterii, morala s-a situat în analiza noţiunilor de bine, rău, datorie, dreptate şi nedreptate - cel puţin până la cristalizarea moralei creştine în care ideile de "iubirea aproapelui", "păcat" şi "mântuire" ca şi aceea de des-



Hubert Grenier, *Marile doctrine morale*. Traducere de Marina Vazaca. Editura Humanitas, Bucureşti, 1995. 175 p. Lei 3500.

coperire a "sufletului" creştin i-au dat anvergură şi noi puncte de plecare. De la definirea binelui ca plăcere (Protagoras) şi identificarea socratică a nedreptăţii cu sprijinul oferit de discurs, la Platon, pentru care virtutea se confundă cu însăşi cunoaşterea, filozofia neavând sens decât în raport cu un suflet (desprins dintre inteligibile, atât de captiv într-un corp, încât nu-şi mai aminteşte ce a fost înainte: "omul fericit că este om dispreţuieşte filozofia, iar filozofia îl dispreţuieşte la rândul său"), la "părintele dialecticii", Aristotel, care deosebeşte binele general de cel individual - antichitatea precreştină a mai fost nuanţată, în privinţa moralei, de stoici şi epicureeni. Creştinismul a schimbat ontologic ideea de morală, situând-o în raporturile dintre oameni, dintre om şi Dumnezeu, introducând conceptele fundamentale de "milă", "păcat", "ispăşire", "răsplată" şi "pedeapsă eternă" (raiul, iadul). A fost nevoie de Thoma din Aquino pentru găsirea punţii dintre morala anticilor păgâni şi cea a creştinilor. Depăşind "lungimea zilelor omului" până la dimensiunea de "vecii vecilor", căutând răsplata dincolo de viaţa socială şi - uneori - împotriva ei, făcând din toţi semenii copii ai Creatorului, morala creştină a devenit motivaţia unei revoluţii, singura (se spune) reală din istoria omenirii.

Descartes este cel care a împăcat raţiunea cu supunerea totală a creştinului ("adevărul constă în fiinţă iar falsul în non-fiinţă"), demonstrând dreptul la îndoială şi la reconstrucţia morală care urmează după înlăturarea acesteia. După Descartes intelectualul şi-a dobândit un statut, dreptul de a se îndoi şi a discerne chiar în cadrul religiei, fără a păcătui astfel din punct de vedere creştin sau social. Prin "înţelegerea necesităţii" ca libertate etică, Spinoza l-a precedat pe Marx. Depăşind nivelul de concept, doctrinele morale au apărut în secolul al XVIII-lea: de la empiriştii englezi, la Rousseau cu încorporarea armoniei naturale în legea morală, la Kant cu "metafizica moravurilor" şi "raţiunea pură" dar şi cu opoziţia "conştiinţă intelectuală/ conştiinţă afectivă". El este cel care a introdus sintagma "voinţă morală", acel imperativ autoimpus ("sunt dator să") care a constituit combustia civilizaţiei germane în ultimele două secole.

Psihanaliza freudiană a încercat să înlocuiască doctrinele morale cu mecanisme instinctuale, ideea de suflet devenind "subconştientul" în care se ascund (ca şi în vise) refulări, amintiri (pentru Jung: şi amintiri ale revelaţiei divine. Cu această precizare Jung a dezamorsat nu numai sistemul de complexe freudiene ci şi contestarea lui Nietzsche care pretindea că morala creştină cu mila faţă de cel slab a dus la decăderea speciei umane).

Poate deveni azi studiul moralei instrument în practica socială, cum spun pozitiviştii? Filozofia spune că nu. (Andrei Pleşu: "Am văzut destule lichele cultivate"). Conchide Hubert Grenier: "Dificilă şi morala - acolo unde se face caz de ea, arareori este prezentă".

Binele cu forţa

ARHICUNOSCUTUL proverb "binele cu forţa nu se face" îşi are o cruntă ilustrare în Inchiziţie. Începuturile acesteia se leagă de principiul augustinian *coge intrare* (obligă-i să intre!). Îndeosebi franciscanii şi dominicanii îşi arogau sarcina de a aduce pe calea cea dreaptă răzvrătiţi, eretici (albigensii, de pildă) dar şi alchimişti, vrăjitoare, prezicători... aruncaţi în flăcări, ca şi cărţile lor (prima şi cea mai violentă

Abel Posse, *Câinii paradisului*. Traducere din limba spaniolă de Lidia Nasinec. Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1995. 223 p. Lei 4080.

Sebastiano Vassali, *Năluca*. Traducere şi postfaţă de Michaela Şchiopu. Editura Univers, Bucureşti, 1996, 286 p. Lei 5500.

formă de cenzură). Astăzi vina e dată îndeobşte pe regi (mai ales Ludovic VII al Franţei şi Henric II al Angliei), care ar fi cerut la sinodul din 1179 ca ereticii să fie înlăturaţi cu forţa şi să li se ia averile. În aceeaşi "companie" ar intra şi Isabella de Castilia (1451-1504), Isabella "Catolica", măritată cu Fernando de Arragon, în timpul cărora Inchiziţia a fost centralizată (cu un Mare Inchizitor numit oficial de curte - întâi Torquemada, apoi Ximenes). "Modelul spaniol", cu amarnicele *autos da fé* (de la *actus fidei*, act de credinţă) a fost urmat şi mai "aplicat" în Italia contrareformistă (să ne amintim doar de procesele lui Giordano Bruno şi Galilei). Subiectul este pentru prozatori inepuizabil, cu atât mai mult cu cât orice "bine cu forţa" al epocii moderne poate fi privit prin ochelarii (de cuarţ) ai începuturilor renascentiste.

Două romane din această categorie, foarte rafinate din punct de vedere stilistic, au fost recent editate de Cartea Românească şi Univers. Prima poveste, din Spania lui Columb şi-a Isabellei Catolica, scrisă de Abel Posse (născut în 1936 la Cordoba, Argentina, cu studii la Buenos Aires şi Paris, specialist în literatură şi politologie, premiat pentru multe din romanele sale, actualmente ambasadorul Argentinei în Cehia) poartă culorile speciale ale descoperirii Americii. Aceasta era "paradisul" - răsplata veşnică - visat de condamnaţii la pedeapsa veşnică, pe care Inchiziţia voia neapărat să-i "salveze". *Câinii paradisului* denumesc parabola din final: o năvală de căţei tăcuţi (după tolteci, purtători ai sufletelor morţilor) care urinează, scârbiţi, pe zidurile cetăţii înălţate de conquistadori, cetatea invadată de rău: oamenii, comparaţi îndeobşte cu nişte câini când e vorba de răutate, au înţeles că pot fi "rebeli prin inacţiune". "Neînsemnaţi, mereu ignoraţi, acum, în masă, deveniseră un singur animal mare şi de temut. Uriaşa lor prezenţă, paşnică şi tăcută, stârnea frica". Dar înainte de această mare dezamăgire - descoperirea paradisului - fascinează zbaterile personajelor: Columb, catolicul pe jumătate circumcis, poetul îndrăgostit de mare şi nemărginire, reprezentând aeriana nevoie de invenţie şi descoperiri (Capitolul I. *Aerul*); Fernando şi Isabel, firile "periculos îngereşti", întemeietori ai imperiului unde soarele nu apune, tăvălindu-se în spasmele amorului "sacru" şi aprinzând ruguri - flacără benefică şi malefică (II: *Focul*); marinarii, soldaţii, preoţii şi ceilalţi aventurieri fugind de infernul spaniol pe *mare tenebrarum*, în căutarea ţinutului nemorţii (III: *Apa*); "îngerii" paradisului, înlănţuiţi şi vânduţi ca sclavi, amerindienii pentru care se încheiase un ciclu solar (IV: *Pământul*). Traducerea Lidiei Nasinec e învolubrată de culori, întru totul pe măsura acestei epopei a neostoirii, smintelii şi misterului, unde fiecare frază e val dintr-o "protoplasmă fundamentală a tandreţei şi aţâţării".

Altă vânătoare de vrăjitoare dezvăluie *Năluca* lui Sebastiano Vassali (romancier, critic şi istoric literar născut în 1941 la Genova, stabilit la Novara, oraşul în care se şi petrece strania poveste). De fapt, aceeaşi căutare metafizică şi aceeaşi "îmbăiere" în erotism ca la Abel Posse (moartea şi dragostea făcând dintotdeauna o verificat potrivită pereche). Însă Vassali nu acoperă cu văluri literare istoria deja cunoscută, ci, dimpotrivă, caută documente şi încearcă să dea veridicitate unei născociri (tabloul frumoasei de 15 ani pictată ca Madonă, pe un altar votiv de ţară, despre care se spunea că a fost arsă ca vrăjitoare). Madonă sau vrăjitoare? Eroina Antonia, copil crescut într-un orfelinat şi înfiat apoi de o familie din Zardino, sat care mai există şi astăzi, iubise un străin de acele ţinuturi, călător pe care-l întâlnea la apusul soarelui în pădure. Invidia sătenilor (frumoasă cum era, fusese aleasă de un pictor drept model pentru Madonă şi refuzase sistematic orice avansuri făcute de localnici, chiar cererea în căsătorie a unui boiernaş de ţară) identifică în "nevăzutul" ibovnic pe diavol. Fata, silită prin torturi să-şi recunoască "amorul satanic", e arsă pe rug, căci ea e însăşi Natura umană: mireasă a lui Dumnezeu sau a Diavolului? Mare distracţie pentru târgoveţii şi lumea de personaje ale nimicului, conturate de cerneala "manzonianului" Vassali şi de traducerea Michaelei Şchiopu, maestră în a reda "delirul verbal al tuturor împotriva tuturor".

Binele... pentru ochi

DACĂ ar fi trăit pe vremea lui Socrate, Jan van Ruusbroec (1293-1381) ar fi răspuns la întrebarea lui Aristip că binele e pentru văz: să poată omul vedea cu spiritul, să vadă întreita venire a lui Christos, să observe treptele către mântuire. Pentru misticul olandez, natura umană, mireasa lui Dumnezeu, izgonită din paradis şi întemniţată într-o lume blestemată, s-a reunit, prin Christos, cu Mirele ei: "Podoaba nunţii spirituale" propovăduieşte deci parabolic şi metaforic, într-un limbaj de maximă simplitate şi claritate (darul rar al cărţilor sfinte), iniţierea treptată în iluminare. Parabola care stă la baza arhitecturii demersului e Grădina. Adică existenţa. În grădină, toţi pomii beneficiază de aceeaşi lumină (aceleaşi condiţii de salvare) dăruită tuturor trăitorilor pe pământ. Şi totuşi, nu toţi pomii rodesc deopotrivă; unii rămân sterpi, alţii dau roade acre, netrebuitoare şi numai unii poartă fructe adevărate. Care din ei? Răspunsul să-l dea morala: acei arbori sălbatici care îşi încrustează în scoarţă credinţa asumată virtuos, altoiul adăugat la felul de a trăi. Treptele sunt "Dăruirea cu har", "Lucrarea Domnului prin harul de preîntâmpinare" şi "Lucrarea comu-

Jan van Ruusbroec, *Podoaba nunţii spirituale sau întâlnirea interioară cu Cristos*. Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, 184 p. Lei 3900.

nă a lui Dumnezeu şi a omului întru dezvinovăţire". Firesc are loc trecerea de la parabola grădinii (incluzând grădina originară, paradisul) la aceea a Mirelui care vine. Mirele vine întreit: prima oară la facerea lumii, a doua - prin Christos, a treia - în transcendental, în mântuire. Aceste trei etape alcătuiesc "schema" cărţii, faza trăirii omului întru Christos, pur-morală. Traducerea lui Emil Iorga (din olandeza veche!) apropiată de performanţa lui Dumitru Stăniloae în inegalabilele sfaturi călugăreşti ale "Filocaliei", luminează cum se cuvine treptele către "Dragostea divină/ ce niciodată pe cerşetor nu l-a alungat". ■

Cărţi primite la redacţie

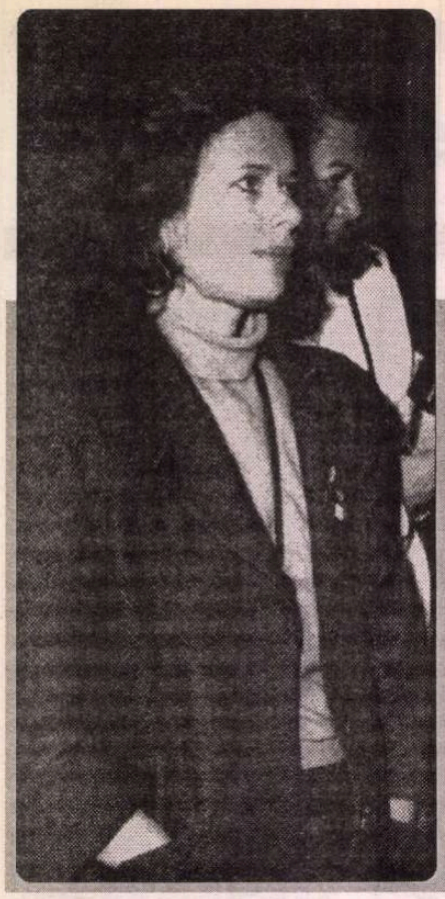
♦ Tahar Ben Jelloun, *Copilul de nisip. Noaptea sacră*. Traducere de Sanda Chiose şi Gabriela Abăluţă. Prefaţă de Constantin Abăluţă. Editura Univers, Bucureşti, 1996. 285 p. Lei 5500.

♦ Bernard Malamud, *Băiatul de prăvălie*. Traducere şi note de Larisa şi Andrei Avram. Notă introductivă de Larisa Avram. Editura Univers, Bucureşti, 1996. 239 p. Lei 5000.

♦ Anne Tyler, *Turist de ocazie*. Traducere de Rodica Mihăilă şi Doina Marta. Postfaţă de Rodica Mihăilă. Editura Univers, Bucureşti, 1996. Lei 6900.

Alina Diaconu

Ultimul expeditor



ALINA DIACONU, scriitoare argentiniană de origine română, este cunoscută cititorilor noştri prin traducerea a două din cele şapte romane ale sale, *Penultima călătorie* şi *Noapte bună, domnule profesor!* Recentul său debut în proză scurtă, prin volumul de povestiri *Qué nos pasa, Nicolás?* ("Ce se întîmplă cu noi, Nicolás?" Buenos Aires, Ed. Atlantida, 1995) reprezintă, în opinia Mariei Kodama, care semnează prologul, o ilustrare a sugestivelor gînduri ale marelui Borges despre acest gen literar: "Povestirea este întocmai ca poezia; trebuie să fie precisă, precum săgeata ce ajunge cu eleganţă drept la ţintă, dar trebuie să cuprindă înlăuntrul său mister şi poezie."

PRIMA oară a fost acum şase luni. Mi-amintesc foarte bine: într-o zi de 10 iulie, rece şi cenuşie. Mi-aduc aminte cu precizie şi ora: era unsprezece fix dimineaţa. Nu se poate să greşesc, vă asigur. Să vă spun de ce. De fiecare dată cînd vin scrisori pentru noi, portarul are grijă să le strecoare pe sub uşă la ora aceea. Poate cu vreun minut înainte sau după. Dar totdeauna în jur de unsprezece.

Nu se întîmplase nimic deosebit în ziua aceea. Rutina care se confundă cu obişnuinţa, sau obişnuinţa care pentru mine a ajuns rutină. O să încerc să mă explic mai bine, deşi nu-s prea multe de explicat. Rutina înseamnă Alberto la serviciu, copiii la şcoală şi eu învîrtindu-mă prin casă. În sus şi-n jos, gătind. În sus şi-n jos, găsind mereu ceva de făcut.

Alt amănunt care-mi vine în minte e că în ziua aceea aveam pe mine capotul dăruit de Alberto de ziua mea. Nu, nu cel roz, pe acela l-am aruncat. Celălalt, cel nou, cu flori galbene, care-mi ţine mai cald decît o sobă - cînd soba încălzeşte -, şi spun asta fiindcă soba noastră nu mai merge de la o vreme, Alberto nu-şi găseşte niciodată timp s-o repare sau s-o desfacă de tot, şi în ziua aceea era atît de frig că singura soluţie "la îndemînă" era capotul galben. Nu ştiu de ce insist atîta, am vorbit doar destul despre capot. Pe deasupra, faimosul capot n-are nici o legătură cu ceea ce vreau de fapt să povestesc.

"E mania asta a ta să o iei razna", ar spune Alberto; şi aşa e într-adevăr, e mania asta a mea să bat cîmpii. Îmi tot propun să fiu scurtă, dar cuvintele mă încolţesc şi în loc să sintetizez, înşir tot ce-mi trece prin cap. SĂ SINTETIZEZ... ah, dac-aş putea să SINTETIZEZ... [...]

Esenţialul a fost în clipa în care am auzit zgomotul acela uşor, ca un fel de fîlfîire de aripi, de zumzet, de murmur sec, de hîrtie împinsă cu forţă pe sub uşă. Aceea a fost clipa hotărîtoare.

De obicei primim puţină corespondenţă. Cîte o scrisoare de la unchii mei din Córdoba, cîte o vedere de pe la vreun prieten care pleacă în concediu, şi bineînţeles, hîrtiile cu impozitul, ca toată lumea. În dimineaţa aceea de 10 iulie, plicul pe care l-am ridicat era alb, cu ştampila din oraş şi pe numele meu. Scrisul mi s-a părut cunoscut. M-am uitat la expeditor. Acolo, pe spate, pe triunghiul mic de hîrtie stăteau scrise prenumele şi numele mamei mele, moartă de treizeci de ani, cînd eu tocmai împlinisem cincisprezece. Mi-amintesc că am rupt de tot plicul, în loc să-l desfac. Scrisoarea era scurtă, scrisă de mînă, cu caligrafia aceea frumoasă, minuţioasă cum era ea, mama vreau să spun. De atîta citit şi răscitit, am învăţat-o pe de rost, ca poezioarele de la şcoală. Dacă vreţi, vă spun pe dinafară scrisoarea mamei, v-o pot spune pe dinafară.

Draga mea Mary, la mijlocul foii. Iar apoi: *Draga mea Mary*, şi urmează virgulă. De la cap de rînd, *voiam să-ţi scriu de mult*, de la capăt, *dar ştii şi tu cum se întîmplă*, altă virgulă, *omul propune şi Dumnezeu dispune*, punct şi în continuare. *Am aflat că te-ai căsătorit cu Alberto*, punct şi virgulă, *îmi pare foarte rău că nu l-am cunoscut,* fără virgulă, *dar faptul că te ştiu fericită mă linişteşte şi parc-aş fi lîngă tine.* Punct şi de la capăt. *Îmi pare rău că nu-ţi cunosc copiii, ştiu bine că i-aş fi îndrăgit mult.* Biata mama. Şi în continuare: *Ai grijă de tine, fata mea*, punct şi virgulă, *nu te speti cu munca,* punct. *Totdeauna ai fost slăbuţă şi fleacul acela pe care l-ai avut la un plămîn îmi revine mereu în minte.* Punct şi de la capăt, *noi mamele suntem toate la fel*, virgulă, *pentru noi copiii nu cresc niciodată.* În continuare: *Ai grijă de tatăl tău*, punct. *A rămas atît de singur, bietul de el.* Şi jos, *te sărută mama.*

La început am crezut că era o glumă, dar cine s-o fi făcut? I-am trecut în revistă pe toţi prietenii noştri, pe toate rudele, dar n-am descoperit nimic. Nici un nume posibil. Cum sunt foarte impulsivă şi nu ştiu să mă controlez în momentele critice, m-am repezit la telefon, cu gîndul să-l sun pe Alberto şi să-i povestesc ce s-a întîmplat. Totuşi, înainte de a face numărul, m-am oprit. Ştiam că Alberto era în plin bilanţ, că în ultima vreme problemele de la serviciu îl tracasau, şi atunci - m-am gîndit -, cum o să reacţioneze cînd am să-i spun ce s-a întîmplat? Pentru prima oară m-am hotărît să păstrez un secret şi să încerc să cercetez prin propriile-mi mijloace de unde pornea ceea ce era în aparenţă o glumă de prost gust.

Hai, Mary, sintetizează. Mă rog, nu plecaţi, o să încerc să sintetizez. E de prisos să vă spun că n-am putut cerceta nimic şi n-am găsit nici o pistă. Îmi petreceam nopţile fără să dorm şi ziua arătam la faţă în aşa fel că toată lumea începuse să se îngrijoreze din pricina sănătăţii mele. N-am nimic, spuneam eu, sunt obosită. Sigur, ce era să spun...

Silvia mă urmărea cu privirea-i iscoditoare, şi Pepito la fel. Iar Anita, cea mai mică dintre ei, zăbovea ore întregi pînă-şi înghiţea supa, uitîndu-se ţintă la mine cu ochii ei mari şi negri. În ce-l priveşte pe Alberto, totdeauna a fost tăcut din fire, aşa că nici de data asta nu s-a tulburat deloc. N-am ştiut niciodată prea bine dacă Alberto e un nepăsător sau un mare timid. Dar nici firea lui Alberto n-are vreo legătură cu toată povestea.

Sintetizînd deci: zilele au trecut una după alta, şi cum nu s-a mai întîmplat nimic ciudat, am izbutit să-mi scot din cap episodul cu pricina. Scrisoarea, ruptă în bucăţele şi aruncată la coşul de gunoi, încetase să mai fie un motiv de iritare, astfel că totul a reintrat pe făgaşul firesc. Aproape o lună, sau mai bine de o lună, cam aşa ceva. Totul ca de obicei: Alberto la serviciu, copiii la şcoală şi prin grădină, iar eu în casă. Uneori după-amiaza împleteam sau jucam canastă cu Monica, Pochi şi cealaltă prietenă a mea, "galiciana". Jocul era desigur un pretext să ne întîlnim toate patru în aceeaşi zi. Viaţa a devenit atît de grea, problemele personale ne răpesc atîta timp şi atîta energie... Fiecare an face să crească distanţa dintre noi. Treaba cu canasta ar fi trebuit să fie un pretext, dar sfîrşeşte prin a ne mobiliza nostalgiile. Un fel de recreare periodică a prieteniei noastre de odinioară.

Da, ştiu bine, m-am îndepărtat de subiect, însă v-am atras doar atenţia că asta-i trăsătura mea caracteristică, spun "trăsătură" fiindcă n-am habar dacă e un defect, deşi toţi ceilalţi susţin că nu există ceva mai rău decît lipsa de sinteză şi vorbăria. Eu cred că sunt pe lume lucruri şi mai rele. De pildă ce mi se întîmplă mie, sau ce mi s-a întîmplat mai departe, căci la o lună după ce-am primit scrisoarea de la mama (îi spun aşa, "scrisoarea de la mama", chiar dacă pare absurd, dar cum aş putea oare să-i spun altfel?), în ziua de 14 august, am auzit din nou sunetul de neconfundat, ca o fîlfîire de aripi, ca un zumzet. Altă scrisoare. Linişteşte-te, Mary, aşteaptă să vezi de la cine e. De data asta, plicul avea *Par Avion* şi un timbru din Spania cu chipul lui Franco, de culoare verde. Scrisoarea era pe numele meu, scrisul diferit de cel de data trecută, mai tremurat, mai aplecat spre dreapta.

ERAM singură, dar m-am încredinţat totuşi că nu mă poate vedea nimeni. Am încercat să amîn cît mai mult, dar n-am mai putut aştepta. Atunci m-am uitat la expeditor. Stătea scris acolo numele unchiului meu din partea tatei, mort la Alicante în 1938, republican şi el, ca toată familia, unii s-au exilat în Franţa, alţii s-au trezit împinşi mai departe, ca "bătrînul" meu, începîndu-şi aventura de nevoie, dar şi îmboldiţi de speranţă.

Am dat fuga în dormitor, mi-am încuiat uşa şi m-am apucat să citesc cu frenezie. Scrisoarea era destul de lungă. Îmi vorbea de războiul civil, de cît de mult suferise, deşi îmi mărturisea că se bucură la gîndul că ştie că eu m-am născut într-o ţară nouă şi liberă. Undeva în scrisoare îmi cerea ceva neobişnuit: să mă duc într-o bună zi în Spania să caut casa din Alicante, "ca să vezi locul unde s-a născut tatăl tău, promitemi că ai să te duci cu soţul şi copiii. Cînd ajungi acolo - spunea scrisoarea în încheiere - fă-mi acest singur serviciu imens: în faţa ferestrei celei mari a casei, am ascuns nişte hîrtii foarte importante înainte să fiu prins. Dacă sapi în pămînt cu nădejde, trebuie să le găseşti. Ia-le şi ţine-le. Te roagă unchiul acesta al tău care n-a apucat să te cunoască vreodată, dar te iubeşte ca şi cum te-ar fi cunoscut. Unchiul tău Antonio."

AM CERCETAT scrisul acela tremurat, culoarea violetă a cernelii, hîrtia cu pătrăţele. Ce ştiam eu despre unchiul Antonio? Nimic. Că fusese tîmplar şi că-l omorîseră trupele lui Franco. Nu ştiam dacă să rîd sau să plîng. Ce ştiam însă era că de data asta nu puteam tăcea, trebuia să vorbesc cu tata, cu Alberto, cu fratele meu, cu copiii, apoi aveam s-o chem pe Pochi, cea mai înţelegătoare şi cu capul pe umeri dintre prietenele mele, cea mai puţin exagerată, singura cu putere de sinteză cînd povesteşte ceva, da, chiar acum - mi-am zis -, da, hotărăşte-te, cel mai greu e să iei o hotărîre, nu?, dar eu am şi luat-o. Eşti sigură?, sunt sigură, şi-am încercat să-mi imaginez conversaţia, bună, tată, ce mai faci?, bine, fata mea, dar tu?, eu aşa şi aşa, ascultă, tată, tocmai am primit o scrisoare de la fratele tău Antonio, cum zici?, da, ştiu prea bine că e de necrezut, dar crede-mă, o am acum în mînă, cum ce am?, scrisoarea, tată, scrisoarea de la unchiul Antonio, cel care a murit în război, la naiba, cum o să-i trîntesc dintr-odată chestia asta, bătrînul are şaptezeci şi cinci de ani, e absurd, poate avea un atac, e ridicol, da, o să i se pară ceva ridicol, o treabă de nebuni, zău, de nebuni, o să spună c-am înnebunit eu; trebuie să-i explic încetul cu încetul, fără s-o iau razna cum fac mereu, trebuie să mă adun ca să folosesc cuvintele potrivite şi strict necesare, care să fie oare cuvintele potrivite şi strict necesare?, habar n-am, ceea ce ştiu e că trebuie să-i povestesc totul într-un fel, credibil, credibil?, eu una cred aşa ceva?, nu, cum să cred, nu cred deloc, e o greşeală, e o glumă, o glumă de prost gust ca şi scrisoarea de la mama. Totuşi iat-o aici, timbrul e spaniol şi ştampila la fel, cum să nu recunosc chipul lui Franco, a dat ortu popii dar încă mai apare pe timbre, e el, însă eu n-am pe nimeni în Spania care să-mi poată scrie, o mai fi rămas vreo rubedenie de departe de-a tatei, dar n-au adresa mea, nu m-au văzut niciodată, nu se poate; staţi puţin, lăsaţi-mă să mă gîndesc, aşa, am nevoie de cîteva minute să mă gîndesc, nu spuneţi nimic, stau şi mă gîndesc, mă concentrez, numi abateţi atenţia, acum ştiu: ceea ce trebuie să fac imediat e să-l sun pe Alberto şi să-i spun tot adevărul, povestea cu scrisoarea mamei, cu scrisoarea unchiului meu, şi ce-o să zică Alberto?, prin telefon nu se poate, n-are sens, cînd o să se întoarcă diseară acasă, atunci îl abordez, îmi pare rău, încerc eu să-i vorbesc calm, fără nici o iritare în glas, fără nici o expresie pe faţă care să-l poată face să se îndoiască de povestea mea, dar ce îndoială să încapă cînd dovada e aici, în mîna mea?... Vezi, Alberto?... vezi, iubitule?... vezi că nu te mint?, uită-te, iată scrisoarea, cealaltă?... ah, pe cealaltă am aruncat-o, zău, am aruncat-o fiindcă am crezut că treaba n-o să se mai repete. Ştiu, ştiu prea bine că Alberto o să fie neîncrezător, că Alberto o să sugereze "vreun duşman de-al tău", ce duşman, Alberto?, doar eu n-am duşmani, "nu ştiu, de unde să ştiu eu cine-ar putea fi, cineva care te duşmăneşte"...[...] îmi dau seama, nu, nu pot să vorbesc cu Alberto, nu trebuie să vorbesc cu Alberto, o să păstrez şi secretul ăsta, eu singură, mereu sunt singură. Prietenele mele? n-am încredere nici în ele, fraţii mei?, sunt bărbaţi, nu m-au înţeles niciodată, nu mai am încredere în nimeni, nici eu nu mai

sunt cea dinainte, nu mai sunt cea dinainte, am rupt scrisoarea unchiului Antonio, ce era să fac altceva, dar ce nu pot eu să distrug sunt amintirile, blestematele astea de amintiri, da, m-am schimbat, nu ştiu prea bine în ce fel, dar m-am schimbat, cum oare să nu mă schimb, cum să fiu mai departe aceeaşi cînd după scrisoarea unchiului Antonio a urmat altă scrisoare, a treia? Cînd am primit-o, Alberto era la serviciu şi copiii la şcoală, m-am obişnuit doar, ori de cîte ori se întîmplă ceva îngrozitor sunt singură, de data asta la fel, singură cu complicaţia aceea, cu cea de a treia complicaţie, al treilea coşmar, o scrisoare de la vărul meu Eduardo, mort acum un an în accident de maşină, "nu mai vine nimeni la cimitir, dragă Mary - îmi scrie -, aminteşte-ţi uneori de mine şi pune-mi o garoafă; dacă aş fi avut nevastă şi copii cu siguranţă c-ar fi făcut-o ei, cel puţin de Ziua Tatălui; ştiu bine că eşti ocupată, dar cum locuieşti la cîteva străzi de Chacarita, m-am gîndit că nu-ţi cer prea mult să faci asta pentru mine". Capul mi se învîrtea, universul întreg se învîrtea, m-am îmbrăcat şi am fugit la cimitir, am cumpărat şase garoafe albe, ba nu, nu erau albe, erau roşii, i le-am dus şi am rămas o jumătate de oră în faţa mormîntului, am citit de mii de ori epitaful, data naşterii, data morţii, iarba se uscase de tot, avea dreptate bietul Eduardo, douăsprezece luni doar şi părea un mormînt părăsit, am curăţat cît am putut, am aşezat garoafele şi-am aşteptat o clipă să văd dacă se întîmplă ceva, dar nu s-a întîmplat nimic, şi atunci m-am întors, o durere cumplită de cap, apoi greaţă, ameţeli, eram bolnavă, nu ştiu, nu ştiu ce s-a petrecut, cînd m-am trezit toţi erau în jurul meu, Alberto şi copiii, toţi tremurînd, toţi mîngîindumă, vocea lui Alberto în ureche, nu te agita, doctorul vine imediat, dar ce am, Alberto?, nimic, iubito, acum eşti bine, şi atunci de ce vă purtaţi de parc-aş fi muribundă?, rîsul lui, Mary, fii cuminte, eşti înfloritoare, e doar oboseala şi nimic altceva, am vrut să vorbesc, dar ce era să spun?, am tăcut şi-am continuat să mă gîndesc în sinea mea, doar pentru mine, doctorul era unul din cei care vin la domiciliu în caz de urgenţă, o faţă neplăcută, grăbit nevoie mare, mi-a luat pulsul, mi-a pus termometrul, mi-a luat tensiunea, iar la urmă m-a întrebat ce mă doare, totul, domnule doctor, mă doare tot corpul, unde anume?, peste tot, haideţi, încercaţi să-mi spuneţi mai exact, doamnă, ei bine, mă doare peste tot, ştiţi, domnule doctor, acum şase luni am primit într-o zi o scrisoare, înţeleg, doamnă, e ceva nervos, aţi primit o veste proastă şi atunci v-aţi enervat, nu, domnule doctor, ascultaţi-mă, nu-i ceva nervos, nu am primit nici o veste proastă, e altceva, fiindcă fusese scrisă de cineva care a murit, înţelegeţi?, scrisoarea, scrisoarea fusese scrisă de cineva care nu mai trăieşte, care nu există, bine, bine, nu vă faceţi griji, o să vă dau nişte pastile, da?, pas-ti-le-le as-tea trei-pe-zi şi o să vă liniştiţi, iar pastilele trei pe zi pe care mi le-a dat m-au făcut să dorm, să dorm, şi de atunci cred eu că au trecut nişte zile bune sau săptămîni, nu ştiu, sigur e că azi, 20 decembrie, am în mîini altă scrisoare pe care portarul tocmai a strecurat-o pe sub uşă, împreună cu factura de gaz şi cea de telefon, iar scrisul ăsta mi-e cunoscut, pentru Dumnezeu, scrisul ăsta mi-e cunoscut, mă uit automat la expeditor, unde prenumele şi numele meu stau scrise de mîna mea pe reversul plicului: María Angela G. de Aguirre, eu.

Prezentare şi traducere de Tudora Şandru Olteanu

Al XVI-lea Salon al Cărţii...

◆ ...de la Paris (21-27 martie - Palatul Expoziţiilor de la Porte de Versailles) are la dispoziţie anul acesta 35.000 m² (cu 10.000 m² mai mult ca în 1994). El va fi cuplat, ca şi în ultimii doi ani, cu Musicora, biletul de intrare de 30 de franci fiind valabil pentru ambele saloane. Invitatul de onoare al ediţiei '96 este literatura SUA. Producţia americană de carte va fi reprezentată de 10.000 de titluri în limba originară, iar 20 de editori şi numeroşi autori americani reputaţi se vor întîlni cu publicul Salonului. În pas cu progresul în domeniu, 3000 m² sînt rezervaţi editării multimedia şi acolo se vor reuni editorii de CD-ROM, CD, fabricanţii de materiale pentru editarea electronică, producătorii de aparatură. Va exista şi un Salon al revistelor unde vor fi prezentate 600 de publicaţii. Încă nu ştim ce edituri româneşti ne vor reprezenta în acest paradis al cărţii şi în ce condiţii.

Eliade şi Cioran în spaniolă

◆ Temeinic cunoscător al limbii, literaturii şi culturii române şi bun prieten al ţării noastre, Joaquín Garrigós - talentatul traducător spaniol care a tălmăcit opere de Mircea Eliade (*La señorita Cristina*, Barcelona, Ed. Lumen, 1994), Emil Cioran (*El ocaso del pensamiento - Amurgul gîndurilor*, Barcelona, Tusquets Editores, 1995) - a publicat la sfîrşitul anului trecut versiunea spaniolă a unui alt roman al lui Mircea Eliade: *Boda en el cielo* (*Nuntă în cer*, Barcelona, Ed. Ronsel), aducîndu-şi astfel, cu competenţă, contribuţia la cunoaşterea literaturii române în spaţiul hispanic.

O epopee a subiectivităţii

◆ La 27 de ani de la moartea lui, interesul publicului francez pentru Witold Gombrowicz este foarte viu, de vreme ce, recent, trei noi ediţii îi poartă numele pe copertă: o reeditare a *Jurnalului*, vol. I şi II şi o carte de *Corespondenţă*, ambele la Gallimard şi *Curs de filosofie în şase ore şi un sfert* la Ed. Rivage, col. „poche". Exilat în Argentina din 1939 pînă în 1963, nesuportat de inteligheţia locală, pe care nici el n-o menaja deloc (a se vedea paginile despre Borges sau Victoria Ocampo), a trebuit să-şi cîştige existenţa dintr-o muncă birocratică de rutină pînă a-şi cîştiga notorietatea şi a reveni definitiv în Europa în 1963. Jurnalul este epopeea subiectivităţii unui om singur, furios să vadă falsele glorii umflîndu-se în pene şi impostura triumfînd asupra valorii. Coerenţa jurnalului e dată de armătura conceptuală, de spectacolul unei gîndiri în mişcare, de dezvăluirea unei minţi geniale, cu resurse inepuizabile în privinţa comediei sociale, literare, politice. La noi, o ediţie foarte cenzurată şi prescurtată a *Jurnalului* a apărut în 1988, în traducerea Olgăi Zaicik, la Ed. Univers şi, deşi traducătoarea a pregătit o versiune integrală în româneşte, nici o editură nu s-a arătat după '89 dispusă să publice acest extraordinar document despre unul dintre cei mai provocatori şi novatori scriitori din secolul nostru. În imagine, Gombrowicz şi soţia sa, Rita, în 1967.

Sfînta Radegonda

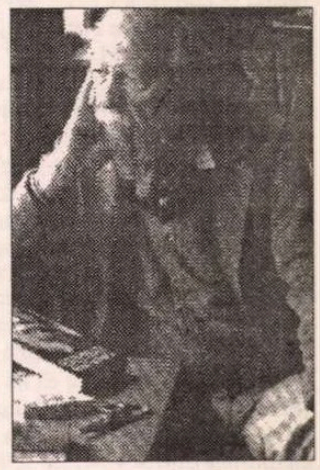
◆ Fiică a regelui Thuringiei, crescută de la 11 ani ca sclavă de război de franci, devenită la 18 ani regină a Franţei în urma căsătoriei cu Clothaire I, fiul lui Clovis, - cea care va fi cunoscută sub numele de Sfînta Radegonda a avut o viaţă neobişnuită, păstrată în memoria secolelor datorită preotului şi poetului Venance Fortunat, unul din prietenii ei fideli timp de 20 de ani şi care, imediat după moartea ei, în anul 587, a scris *Viaţa Sfîntei Radegonda*, un manuscris împodobit în sec. XII cu 22 de miniaturi (publicat recent la Ed. Seuil). Măritată împotriva voinţei sale, tînăra de acum 1400 şi mai bine de ani, a renunţat la titlul de regină pentru a se dedica vocaţiei sale mistice, s-a retras la Poitier, unde a fondat mînăstirea Sfintei Cruci şi s-a supus unor penitenţe extrem de crude. Cartea-album editată recent este un document istoric şi religios excepţional.

Shakespeare inedit?

◆ Un universitar american, Donald Foster, pretinde că în urmă cu 13 ani a făcut o descoperire senzaţională, dar încă mai are de lucru pentru a o demonstra fără dubiu. El spune că *Elegia funebră* semnată WS, scrisă în februarie 1612 pentru William Peter, ucis la 30 de ani, ar aparţine lui William Shakespeare. "The Observer" scrie că directorul Institutului Shakespeare e destul de sceptic cu privire la paternitatea Elegiei.

"Dubla zăbală" a lui Golding

◆ William Golding (în imagine), laureat al Premiului Nobel, a lăsat printre hîrtiile sale ciorna unui roman scurt al cărui subiect era situat în Grecia antică. Publicată la trei ani de la moartea autorului sub titlul *The Double Tongue* (Ed. Penguin), cartea conţine temele care au animat întreaga carieră literară a lui Golding, încă de la debutul său din 1954 cu memorabilul roman *Lord of the Flies*. Romanul postum explorează căile prin care cultura depinde de puternicele şi iraţionalele energii pe care le reprezintă zeii - cît şi extrema inutilitate a încercării de a le controla.



CALENDAR

15.II.1931 - s-a născut Petre Stoica
15.II.1944 - s-a născut Florica Mitroi
15.II.1945 - s-a născut Ion Roşu
15.II.1950 - s-a născut Dan Alexandru Condeescu
15.II.1984 - a murit Lola Stere Chiracu (n. 1913)
15.II.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)

16.II.1938 - s-a născut Corina Cristea
16.II.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)
16.II.1947 - s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.II.1953 - s-a născut Nina Josu
16.II.1985 - a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.II.1996 - a murit N. Carandino (n. 1905)

17.II.1927 - s-a născut Titel Constantinescu
17.II.1947 - a murit Elena Văcărescu (n.1864)
17.II.1950 - s-a născut Octavian Doclin
17.II.1951 - s-a născut Ion Lilă
17.II.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.II.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.II.1987 - a murit Pavel Boţu (n. 1933)

18.II.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m.1983)
18.II.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
18.II.1932 - s-a născut Forro Làszlo
18.II.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.II.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)

19.II.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.II.1864 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.II.1908 - s-a născut Ana Cartianu
19.II.1924 - s-a născut Ion Petrache
19.II.1936 - s-a născut Marin Sorescu
19.II.1939 - s-a născut Constantin Theodor Ciobanu
19.II.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.II.1949 - s-a născut Nelea Raţuc
19.II.1949 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.II.1953 - s-a născut Ioan Evu

20.II.1890 - s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962)
20.II.1905 - s-a născut Ziman Jozsef
20.II.1908 - s-a născut C.I. Siclovanu (m. 1953)
20.II.1911 - a murit Theodor Cornel (n. 1874)
20.II.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.II.1927 - s-a născut Mircea Maliţa
20.II.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru
20.II.1938 - s-a născut Doina Ciurea
20.II.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.II.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)

21.II.1805 - s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.II.1865 - s-a născut Anton Bacalbaşa (m. 1899)
21.II.1887 - s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.II.1901 - s-a născut Adelina-Laerite Cârdei (m. 1987)
21.II.1939 - s-a născut George Timcu
21.II.1943 - s-a născut Luminiţa Petru

22.II.1810 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.II.1903 - s-a născut B. Jordan (m. 1962)
22.II.1903 - s-a născut Tudor Muşatescu (m. 1970)
22.II.1928 - s-a născut Eduard Jurist

23.II.1888 - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.II.1892 - s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.II.1912 - s-a născut Romulus Vulcănescu
23.II.1937 - s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.II.1943 - s-a născut Anatol Gavrilov
23.II.1950 - s-a născut Haralambie Moraru
23.II.1976 - a murit Florin Iordăchescu (n. 1899)

24.II.1870 - s-a născut Izabela Sadoveanu (m.1941)
24.II.1913 - s-a născut Stelian Păun (m.1992)
24.II.1926 - s-a născut Ovidiu Cotruş (m. 1977)
24.II.1927 - s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.II.1930 - s-a născut Haralambie Corbu
24.II.1932 - s-a născut Eugen Cizek
24.II.1943 - s-a născut Horia Bădescu

Revista revistelor

Beculeţe

Şase pagini din *LUCEAFĂRUL* nr. 7, plus copertele, sînt dedicate lui Cristian Popescu. Nu e un gest pios comemorativ - n-ar fi în spiritul poetului-, ci un început de "dosar", făcut cu certitudinea că Popescu *are* un loc de veci în istoria literaturii române. Sînt adunate în aceste pagini mărturii ale colegilor de generaţie literară; este relatată, de către cei implicaţi în publicarea lor (Dan-Silviu Boerescu, Laurenţiu Ulici, Cristian Tudor Popescu), istoria neobişnuită a celor trei cărţi apărute antum: *Familia Popescu*, 1987, editată de "Atelierul literar", *Cuvînt înainte*, 1988, Cartea Românească şi *Arta Popescu*, 1994, Societatea "Adevărul"; sînt conturate repere biografice ale scurtei sale vieţi. Aflăm, între altele, că profesorul Mircea Martin, după ce l-a ajutat să se reînscrie la Facultatea de filologie din Bucureşti, de unde fusese exmatriculat pentru absenţe (lucru nu prea simplu la mijlocul anilor '80), l-a picat la examenul său: "...Cristi a fost destul de asiduu la seminariile mele. La examen s-a dovedit însă că nu citise autori importanţi dintr-o bibliografie cu adevărat obligatorie, aşa că, deşi ne cunoaştem foarte bine, ne întâlneam la cenaclu şi în afara cenaclului, n-am avut ce face şi l-am picat." ♦ Mai aflăm şi că de pe urma lui Cristian Popescu au rămas multe manuscrise inedite aflate în posesia surorii sale, care ar vrea să alcătuiască, împreună cu un specialist, o ediţie de *opere complete*, în mai multe volume: poezie, eseuri, teatru, publicistică, traduceri. Abia cînd vom avea această ediţie, pe care orice editură serioasă ar trebui să fie onorată să o publice, se va putea evalua cu justeţe *arta Popescu*, dincolo de aprecierile emoţionale. Deocamdată o anchetă între critici şi congeneri oscilează acul pe tot cadranul valoric, de la superlativul absolut sau relativ ("cel mai important poet post-belic" - D.-S. Boerescu; "un uriaş poet al morţii vii" - C.T. Popescu; "cel mai mare poet din generaţia noastră" - Ioan Es. Pop), la exprimări mai prudente: "Mi s-a părut întotdeauna de pe altă lume şi, până la urmă, destinul a făcut să-i recâştige imaginea poetului romantic, care moare tânăr, lăsând o poezie valoroasă, care te îndeamnă să-ţi imaginezi că ar fi putut face şi mai mult." - Mircea Nedelciu, sau chiar cu o nuanţă sceptică: "Mie mi se pare că opera lui Cristian Popescu n-a schimbat şi n-a constituit nimic radical în evoluţia artelor şi literelor române şi că nici nu era de aşteptat să facă lucrul ăsta, pentru că există mulţi scriitori foarte buni care n-au modificat nimic esenţial în literatura ţării lor, ceea ce nu-i împiedică de la stima publicului şi a criticii." - Horia Gârbea. ♦ Dar cea mai emoţionantă filă a Dosarului din *Luceafărul* este un text inedit extraordinar, ce ne redă vocea lui Cristi Popescu de dincolo. Iată cum începe: "Lumină chioară. Din praf şi pulbere, din cenuşă. Lumină din putreziciune. Măcar cu-atât de-acum încolo de-aş lumina. Stau în mormânt. Ţeapăn, leoarcă, de sudoare. Sub copac - gâfâind. Măcar de-acum încolo să-ncep să putrezesc şi cu biata aceea energie, ieşită din mocnite arderile mele, încet-încet să se aprindă nişte beculeţe de lanternă, pe crucea mea. Care să-ncerce să-mi scrie pentru prima oară numele. Nu pot să mai fiu decât prin putrezire. Din praf şi pulbere - lumină chioară." ♦ În *LUPTA* nr. 261, mica revistă ce apare în Franţa sub direcţia lui Mihai Korne, Antonia Constantinescu are exact aceeaşi părere ca şi Cronicarul (în numărul nostru precedent) despre recenzia lui Roger Pol-Droit din "Le Monde" la cartea lui Virgil Ierunca *Piteşti, laboratoire concentrationnaire*. Şi ea e de părere că "pirueta relativizatoare" a filosofului de la "Le Monde" "nu ne apropie de exorcizarea răului. Atîta timp cît comunismului i se va nega specificitatea malefică, el va supravieţui mascat şi la fel de nociv". În acelaşi număr sînt reluate din "Le Figaro" aprecieri ale celei de a *12490-a* reprezentaţii cu *Cîntăreaţa cheală* şi *Lecţia* de Eugen Ionescu la Théâtre de la Huchette, un ritual imuabil, care de aproape 40 de ani face săli pline. Este semnalată şi cronica lui Philippe Dagen ("Le Monde") la retrospectiva Victor Brauner deschisă pînă la 6 martie la Muzeul Naţional de Artă Modernă *Georges Pompidou*. Criticul demontează prejudecata că Victor Brauner cultiva "fantasticul spontan, automatismul şi subconştientul", afirmînd că "nimic nu poate fi mai deliberat şi mai conştient decît compoziţiile sale" ce alcătuiesc "o mitologie coerentă şi descifrabilă".

Editorialul S.F.

Aproape că n-a fost cotidian care să nu relateze despre scandalul petrecut la Biserica română din Paris. Enoriaşii s-au luat la ceartă din pricină că nu se înţeleg în privinţa aripii ortodoxe căreia să-i fie subordonată această biserică. Cei mai mulţi credincioşi doresc oblăduirea Mitropoliei Ortodoxe din Franţa, deoarece nu acceptă subordonarea faţă de Biserica Sinodului de la New York a ruşilor albi. Nici unii, nici alţii nu vor însă ca Biserica românilor ortodocşi din Paris să ţină de Sinodul Bisericii Ortodoxe Române, deoarece consideră că mai marii Bisericii din ţară fac politică pro-comunistă. Din păcate, această dramă a fost prezentată ca un simplu fapt divers, ca şi cum românii de la Paris s-ar fi dat în stambă sub supravegherea poliţiei, certîndu-se pînă şi pentru cele sfinte. În realitate, chestiunea e gravă şi ea dovedeşte, o dată în plus, că diaspora noastră are o extraordinară sensibilitate faţă de ceea ce se întîmplă în Bucureşti. Starețul de la Plumbuita, bunăoară, părintele Simeon Tatu, senator în sutană, a confirmat bănuielile românilor din Paris că, acasă, înalţii reprezentanţi ai Bisericii se închină cu dreapta, dar calcă pe stînga. ♦ Periodic, în dl. Cristian Tudor Popescu năvăleşte duhul lui Alexandru Mironov. De aici rezultă nişte editoriale în *ADEVĂRUL* care strică echilibrul acestui ziar. C.T. Popescu s-a supărat deunăzi pe ambasadorul Statelor Unite din pricină cîtorva afirmaţii ale acestuia, făcute la Cluj. Pe editorialist l-a supărat că dl. Alfred Moses e contrariat că în România se ridică azi statui lui Ion Antonescu, făcîndu-i ambasadorului un ruşinos proces de intenţie. Din regretabilă ignoranţă, dl C.T. Popescu îi atribuie ambasadorului ca punct personal de vedere o idee a administraţiei americane. Ion Antonescu a declarat război Statelor Unite, a fost pînă în ultima zi a puterii sale adversarul Statelor Unite, nemaivorbind de faptul că a ordonat deportări care au produs moartea persoanelor deportate. Or, e firesc ca americanii să se întrebe ce vrem noi să exprimăm cu aceste statui ale lui Antonescu. Numai că în loc să-şi pună întrebarea de ce persoane ca CVTudor şi alţii au căzut brusc în admiraţie faţă de Ion Antonescu, încît îi ridică statui pe oriunde pot, dl. C.T. Popescu se supără pe ambasadorul american. Dl. Alexandru Mironov are măcar scuza că l-a atacat pe fostul ambasador al Statelor Unite pe vremea democraţiei originale şi în ziarul altcuiva. C.T. Popescu îl atacă pe actualul ambasador într-un moment în care relaţiile dintre România şi Statele Unite încep să se strîngă. Şi face asta în acelaşi timp cu atacurile venite împotriva eventualei intrări în NATO a României din partea partidelor de orientare moscovită de la noi din ţară. Dacă dl. Popescu e un gazetar apucat de Erinii, ar fi bine ca ziarul care îi tipăreşte articolele să explice cititorilor săi că nu împărtăşeşte ideile d-lui Popescu decît din cînd în cînd. Altfel, *Adevărul* nu numai că îşi va pierde credibilitatea, ci va fi considerat un soi de instrument personal al d-lui C.T. Popescu. Şi cum uneori condeiul d-lui C.T. Popescu pare teleghidat de dl. Alexandru Mironov, cel mai bine ar fi ca editorialele celui dintîi să fie marcate cu sigla S. F.

Cronicar

LA MICROSCOP

Ce vor socialiştii români

MĂ MIR de socialiştii români de azi - ieşiţi din incubatorul lui Ceauşescu, ei par puşi la clocit de Internaţionala a treia. Ceasul lor bate pe faţă după ora Moscovei, încît, dacă ar mai trăi, expiatul i-ar trimite la reciclare.

Cînd şi-a anunţat candidatura la preşedinţie, Tudor Mohora n-a scăpat ocazia să arunce o privire languroasă spre Moscova spunînd că nu trebuie să ne îndreptăm spre Vest înainte de a fi siguri că nu ne supărăm vecinii din Est. Dar interesul nostru naţional care e? Să nu supărăm un vecin puternic care ori de cîte ori a avut prilejul ne-a tratat fără respect? Sau să ne păzim de lipsa de respect a vecinului cu ajutorul unei alianţe care să-i taie pofta de a ne considera o parte a ograzii sale? Pentru dl. Mohora, altfel adept al democraţiei, soarta noastră e legată de ceea ce se petrece la Moscova. De acord, dar trebuie să ne legăm noi înşine de gardul Kremlinului? Putem noi risca mizînd pe bunăvoinţa unui vecin căruia nu i-a păsat nici de graniţele noastre, nici de sistemul nostru politic, atunci cînd i-a venit bine? Grija d-lui Mohora faţă de supărarea Moscovei ar fi bună dacă ar oferi şi o garanţie că politicienii ruşi nu mai privesc România ca pe o eventuală anexă a ţării lor. Dar Jirinovski îl asigură pe Le Penn că un eventual război între Franţa şi Rusia va avea loc pe teritoriul României, iar Ziuganov, şeful comuniştilor ruşi, anunţă că vrea să refacă fosta Uniune Sovietică, inclusiv vechea zonă de influenţă a Uniunii. Dl. Mohora a simţit că în Rusia bate din nou vîntul comunismului, aşa că pesemne şi-a întins pînzele cu gîndul să prindă ceva şi din această direcţie. Cu ce preţ, o descoperi dl. Mohora cînd va începe să alerge după semnăturile candidaturii sale la preşedinţie.

Dacă PDSR-ul va impune pragul a două sute de mii de semnături pentru fiecare candidat la preşedinţie, probabil că dl. Mohora nu va izbuti să-şi adune această zestre.

Nici candidatul PSM-ului, dl. Adrian Păunescu, nu prea are şanse să adune atîtea adeziuni cîte vrea să impună PDSR-ul. Păunescu a greşit fundamental mergînd pe mîna basarabenilor filoromâni, ca Grigore Vieru, neştiind că-i va trăda mai tîrziu, la Strasbourg. Mă întreb ce îi mai poate spune el azi fratelui său Vieru? Că e amic cu Ziuganov? Că soarta Basarabiei e să facă parte dintr-o nouă Uniune? Asta în timp ce la Chişinău Snegur a optat pentru limba română. Lipsit de anvergură politică, Păunescu îşi închipuie că poate internaţionaliza duplicitatea lui de pe vremea cînd conducea Cenaclul "Flacăra". Aceea de a fi fost şi cu Ceauşescu şi împotriva lui.

Ieşit la drumul mare al politicii, Adrian Păunescu confundă amiciţia cu interesul naţional şi se bucură că a fost băgat în seamă de inşi ca Ziuganov. Cît era el de cizmar, Ceauşescu nu s-ar fi lăudat cu aşa ceva. Poetul, nici după ce a ajuns senator, nu s-a vindecat de osanalită şi de complexul său de căutător de protecţii. La Strasbourg i-au căzut ochii pe Ziuganov şi întors la Bucureşti, Păunescu nu mai putea de mîdrie că l-a bătut pe umăr şeful comuniştilor ruşi, de parcă pentru asta năduşeşte contribuabilul din România.

Acum vreo cîţiva ani, cînd Păunescu hălăduia prin Basarabia, m-a impresionat solidaritatea lui cu românii de peste Prut. Azi, cînd Snegur e îngrijorat de ascensiunea comuniştilor în Rusia, văzînd în ea o ameninţare la adresa independenţei Moldovei, *fratele* Păunescu îşi declară satisfacţia faţă de această ascensiune. După ce şi-a făcut capital de simpatie din tragedia lui Ilaşcu, care zace şi azi în închisoare la Tiraspol, Păunescu le dă cu tifla basarabenilor, cu o monstruoasă lipsă de scrupule. Posedat de o poftă bolnavă de parvenire, el a întrecut de această dată orice măsură. Ca candidat (sic!) la preşedinţia României el nu poate spera decît în voturile celor care i-au aclamat în anii '50 pe comuniştii care au coborît de pe tancurile sovietice direct la conducerea României.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

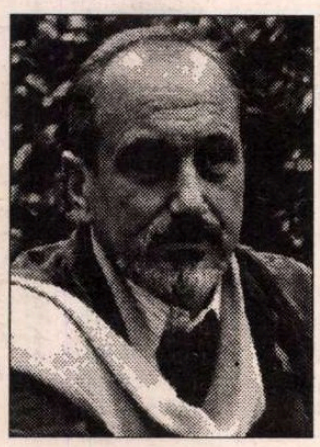
Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

13–19 martie 1996
(Anul XXIX)

10

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



BUJOR NEDELCOVICI – 60

În pag. 8-9, fragmente din romanul *Provocatorul*

Mircea Grigorescu

LA 17 februarie, s-au împlinit douăzeci de ani de la moartea lui Mircea Grigorescu (1908-1976). Unul din marii oameni de presă din ţara aceasta pare să fi fost uitat de urmaşii săi. Contemporanii lui sînt tot mai rari. Nu ştiu să se fi publicat un singur articol comemorativ. Cînd s-a prăbuşit, brusc, în Piaţa Amzei, unde îşi făcea cumpărăturile, a fost recunoscut de un vînzător de ziare, care, pînă la sosirea procuraturii şi a miliţiei, l-a acoperit din cap pînă în picioare cu gazete din ziua cu pricina. Mircea Grigorescu merita din plin acest omagiu spontan: toată viaţa şi-o trăise în redacţii şi tipografii, scriind mii de articole, citind tot ce-i cădea în mînă din producţia românească şi străină de gazete. Avea acasă o cameră plină de ziare. Era omul cel mai informat din cîţi am întîlnit. Nu-i puteai da nici o ştire. O citise ori o auzise la radio înaintea tuturor. Ca secretar general de redacţie al *României literare*, ultima lui funcţie, era în stare să umple toate golurile din pagini care se iveau. Se aşeza la maşina de scris şi redacta în cîteva minute orice material. *Contemporanul* abunda în rubrici nesemnate, toate opera lui Mircea Grigorescu. G. Macovescu spunea că prietenul lui îşi putea cîştiga existenţa în orice condiţii, fie şi într-un palmier din oazele Saharei, cu condiţia să aibă asupra lui maşina de scris.

L-am cunoscut în redacţia revistei *Lumea*, cînd G. Ivaşcu fusese numit redactorul-şef al primei serii. Nu avea încă drept de semnătură. Cu acel prilej, am aflat că scria de o bucată de vreme la *Contemporanul*, sub pseudonim, adus tot de G. Ivaşcu. Înainte de război, Mircea Grigorescu fusese redactorul-şef al *Timpului* lui Grigore Gafencu. Acolo îl cunoscuse şi-l sprijinise discret pe G. Ivaşcu. În anii '60, era rîndul lui G. Ivaşcu să-l sprijine. În anii războiului, Mircea Grigorescu a fost şeful cenzurii antonesciene. A plecat de la cenzură în 1943. Bănuind încotro se îndreaptă lucrurile, a făcut în aşa fel încît să fie demis de către Mareşal printr-un decret. Cînd au început arestările foştilor demnitari, decretul i-a folosit. A scăpat de închisoare, arătînd, cui voia să-l vadă, Monitorul Oficial. N-a scăpat şi de interzicerea dreptului de a publica. A stat o vreme ascuns pe la prieteni. A vîndut sirop şi răcoritoare la un chioşc bucureştean. Tîrziu, spre sfîrşitul epocii Dej, prin G. Ivaşcu, a revenit în presă în condiţiile pe care le-am pomenit mai sus.

L-a urmat pe G. Ivaşcu la *România literară*, în 1971, unde a lucrat în echipă cu G. Dimisianu, cu Ion Horea şi cu mine, pînă la moarte. Trebuie să recunosc că bruma de meserie gazetărească pe care o cunosc le-o datorez lui G. Ivaşcu şi lui Mircea Grigorescu. Nu avea egoismul să ţină pentru sine nici un secret. Îi cereai părerea? Ţi-o dădea pe loc, cu generozitate. Nu te pricepeai să organizezi o pagină, te învăţa el. Într-un rînd, cînd a avut o paralizie trecătoare, m-am dus la el acasă. Întîmplarea făcea să mă găsesc singur cu un număr aniversar Lucia Sturza Bulandra pe braţe. G. Ivaşcu era în străinătate. Ceilalţi doi redactori-şefi adjuncţi lipseau şi ei. Nu "nimeream" să paginez mijlocul revistei. Mircea Grigorescu mi-a deschis ochii, făcînd cu mîna de care se mai putea folosi (nu putea nici vorbi!) un singur gest. Simplitatea soluţiei m-a uimit. Am apelat apoi la ea de cîte ori a fost nevoie.

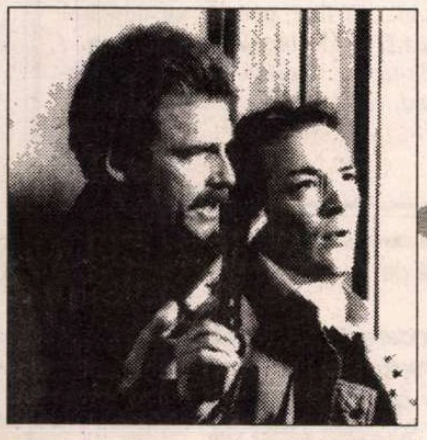
Mircea Grigorescu n-a fost doar un "făcător" de gazete fără egal. A fost şi un om remarcabil: civilizat, inteligent şi fermecător. "Sînt un mare ipocrit, domnule!", a exclamat odată, cînd l-am privit oarecum intrigat de o atitudine pe care o adoptase. Am înţeles că dădea cuvîntului o valoare pozitivă: ipocrizia pe care şi-o atribuia era sinonimă cu diplomaţia omului de lume. ■

BLAGA în corespondenţă

(pag. 7)

Cartea, patrimoniu naţional

(pag. 3)



Un zero absolut

(pag. 11)

Împăratul rufelor murdare

(pag. 2)

Poezii de Emil Hurezeanu

(pag. 6)

Un poet fără noroc

(pag. 10)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Împăratul rufelor murdare

TRAGI-COMEDIA vieții publice românești a mai atins o culme a coșmarescului: Păunescu candidează la președinția României! A unei Românii care se pretinde democratică. A unei Românii în care comunismul a fost scos din scenă cu picioare în fund. Vestea depășește, prin semnificațiile ei, cadrul obișnuit al nesimțirii de care lingăul ceaușeștian a dat dovadă din belșug.

Va să zică, unul dintre lătrătorii cei mai fără perdea, unul dintre cele mai respingătoare produse ale bolșevismului, unul din scuturile la adăpostul cărora Geniul Carpaților își desfășura în liniște opera de distrugere națională, candidează, după moartea stăpînului, la scaunul acestuia! Omul cu o biografie pe atît de încărcată pe cît de diafană îi e conștiința (o anumită noapte pe un anumit stadion din Ploiești nu-i mai spune nimic celui care vrea să intre în mileniul al treilea ca primul dintre români), monstrul moral care nu s-a sfiit să se autocalifice în fața concetățenilor drept un porc național, s-a metamorfozat dintr-o dată în simbol al onorabilității. Și toate acestea în numele democrației.

În numele democrației, trepădușul politic de ieri devine astăzi mare bancher peste iluziile unei întregi clase, în egală măsură năpăstuite și imbecilizate de palavrele otrăvite ale acestui rîmător submediocru. Confundînd grafomania cu fecunditatea și neobrăzarea cu subtilitatea, Păunescu mai prostește încă oameni. Sigur, nu e cine știe ce performanță să-l duci de nas pe Verdeț și nici să fii, așa chior moral cum ești, împărat în țara orbilor. Însă numai gîndul că omul care întreaga lui viață a ținut spinarea dig în fața oricărei forme de libertate, propagandistul ieftin, umil cu ierarhia bolșevică, mojic cu cei din subordine, candidează, face aerul din această țară încă mai irespirabil.

Cum s-a ajuns aici? Cum sînt posibili hitlerii și jirinovskii aceștia naționali? Ce blestem apasă pe creștetul românilor, ca la fiecare răspîntie a istoriei să îi aștepte, cu ciomagul gata pregătit, astfel de creaturi infernale? De ce, din sutele de mii, din milioanele de potențiali candidați, la suprafață ies, aproape matematic, doar ticăloșii? Ce păcate de moarte avem de plătit, încît să nu ne putem ridica din coșmarul în care ne-a zvîrlit istoria? Nu ne-au ajuns anii de zile în care toți acești locțiitori dictatoriali ne imbecilizau cu vorbele lor veninoase?

Ce mai poate să producă - ce a mai produs în ultimii ani - Păunescu altceva decît cuvinte sforăitoare despre patrie, națiune și popor? Haidamacul care și-a cumpărat vile și mașini luxoase cretinizînd tineretul acestei națiii, băgîndu-i în cap că Partidul și Conducătorul sînt trimișii Domnului pe pămînt, are cinismul să se prezinte ca apărător îndurerat al sărăcimii. Personajul respingător fizic și hidos moral ni se înfățișează ca prototip al agilității naționale și al infailibilității etice. El a uitat cu desăvîrșire ziua în care oamenii l-au îngropat sub o maree de scuipat. Scăpat ca prin urechile acului, probabil că în mintea sa încețoșată de pofte a mijit chiar atunci ideea răzbunării. Și că încă de atunci a declanșat campania electorală.

Nu e prea greu să afli cum toate acestea au fost posibile. Fără Ceaușescu, probabil că lingăul bolșevic avea să rămînă flăcăul de la țară, cu bască de tractorist și veșnic flămînd, pe care îl descrie Eugen Barbu. Iar fără Iliescu, ar fi rămas etern crucificat pe gardul Ambasadei Americane, scuipat din creștet pînă în tălpi și gata să-și dea obștescul duh sub greutatea flegmei scîrbite a celor care au refuzat pînă să îl și atingă.

Ca și în cazul Vadim, ca și în cel al securiștilor reactivați, ca și în punerea la cale a complotului generalizat împotriva României, vina readucerii la viață a monstruosului personaj o are Ion Iliescu. Fără pofta sa nesăbuită de putere, fără spaima lui că i se vor descoperi fărădelegile, nici unul dintre acești strigoi infernali nu ar fi ajuns ceea ce sînt astăzi. Or, Ion Iliescu avea urgentă nevoie, după ce oamenii săi uciseseră și schilodiseră pentru a-i netezi drumul spre putere, de niște personaje spre care să se canalizeze ura populară. Timizi la început, umili și gata să lingă și tălpile stăpînului, lichelele de lux ale lui Ceaușescu au scos tot mai nerușinat capul. Dacă în primii doi ani de după '89 ei s-au plasat într-o șireată defensivă, scurtă vreme după aceea au început să își arate tot mai nerușinat adevăratul chip.

În clipa în care au început să îl atace pe binefăcătorul și protectorul lor improvizat, am știut că vor veni zile grele. Profitînd ba de naivitatea unora, ba de ticăloșia altora, ba de pasivitatea atît de criminală a majorității, ei s-au înfipt cu nesimțire în prim-planul vieții politice. Nelipsiți din programele televiziunii, scoțînd pe nas panglici și mimînd cu infinită dezinvoltură sentimentele pe care un popor năpăstuit a ajuns să le fetișizeze, ei au adus țara la nivelul unui trib primitiv, ce poate fi jucat pe degete prin simpla arătare a unor bile colorate.

Nici o grijă: obișnuiți să fie slugi, ei vor ști, la rîndu-le, să găsească servitori pe măsură. Într-o lume coruptă pînă în măduva oaselor, abilitatea lor de a băga degetele în borcanul cu smîntînă, atît de îndelung exersată, va face ravagii. Izolați de restul lumii, cu toate punțile spre exterior tăiate, acești satrapi feroce vor ști să facă din țară o gubernie uitată de lume, un abator uman din care nu vor mai răzbate spre exterior decît gemetele de durere ale celor care vor ezita să se înscrie în corul lăudătorilor. Cotropiți de propriile slănuri, le vor cere însă celorlalți să mărșăluiască în pas atletic. Afoni, vor pretinde națiunii să-i cînte la unison. Prostiți de îmbuibarea scîrboasă a vieții lor, le vor impune supușilor să se abțină de la orice exces alimentar. Logoreici, nu vor îngădui nimănui altcuiva să deschidă gura.

Acesta e, de fapt, marele proiect pe care inconștiența iliesciană l-a rezervat României. Incapabil să-și ducă el însuși la bun sfîrșit gîndul, prezidentul o face prin interpuși. O acțiune, în fond, colegială: o simplă alternare de roluri între foștii lachei ai aceluiași stăpîn. Și astfel, murdarele rufe ale țării se vor murdări și mai tare. În familie. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

COȘBUC este un clasic prețuit, iar *Divina Comedie* în traducerea lui, o bijuterie de mare preț pentru limba română. Însă a scrie astăzi în manieră coșbuciană este și riscant, și inutil. Atrasă de mirajul literaturii, *faceți poezii*, cum singură spuneți, dar fără talent, numai dintr-un elan adolescentin mediocru. Nimeni nu vă va trimite acele *unele indicații* pe adresa deacasă, și nimeni nu vă va scuza acéle *unele greșeli și scrisul*. Cât despre *Febroarie-n dureri*, ce să mai vorbim. *(Ștefana Maftei,* Negru-Vodă) ✔ Vă prețuiți atât de mult, încât, intimidată, nu cutez să-mi spun părerea despre ceea ce scrieți. Sunteți printre puținii Narcișii care și-au dus cu ostentație acest sentiment până-n pânzele albe, expediind pe adresa revistei noastre chiar și câteva ciorne pitorești ale poemelor, cu ștersături în două și trei culori, și asta spune foarte, foarte mult. *(George Bragadirescu,* București) ✔ *Vă rog din suflet să transmiteți scrisoarea alăturată acestui poet în toată puterea cuvântului: Ovidiu Zanca-Nicolae (sper să fie un pseudonim, că avem deja un Zanca extraordinar)* - ne scrie din Stockholm poetul și prietenul nostru Alexandru Dohi. Iată scrisoarea: *Dragă domnule Poet Ovidiu Zanca-Nicolae, Extraordinarele poeme ale domniei tale citate la "Post-Restant"-ul din "R.L." nr.5/ 1996 mi-au provocat un real moment poetic, au reușit să mă înalțe înspre adâncurile unei melancolii pregnant personale, acolo unde chiar și amărăciunea te umple de blândă euforie. Bravo! Bravo! Bravo! Ești om, te iubesc, îți mulțumesc! (Ce mi-a trebuit să plec?!) De eram acasă acuma, după citirea acestor poeme, cu siguranță că aș fi trecut Gutinul să te văd. Doamne feri să te gândești la sinucidere, poate habar nu ai ce comori zac în tine, ori astea duse Dincolo nu fac doi bani, dar aici pot face minuni. Mă rog pentru lumina ta, ai grijă de tine și de deosebitul talent. Iată, eu deja îți sunt un cititor credincios, și abia aștept să am șansa să citesc și alte poeme tipărite așa cum meriți. Îți stau la dispoziție cu tot ce pot. Cu drag și prețuire, Alex Dohi. Adresa mea: Brovägen 7 A. 182 76 - Stocksund, Sverige. (Ovidiu Zanca-Nicolae*, Baia Mare) ✔ După *Zvon din Firenze,* povestire asupra căreia văd cu bucurie că ne-am pus parcă de acord și i-am aplicat fiecare tratamentul cuvenit, reveniți cu câteva poeme despre care aș spune că au nevoie ca de aer să facă parte din sumarul unei cărți. Câteva mici defecte la nivelul versurilor 9 și 11 din *Pastorală*, 10,14,15,16 și 17 din *Gândești că...* Terțina cu *degetele rupte împrăștiate sub mesele de biliard* e foarte sugestivă. Cât privește versul 17, o schimbare a topicii rezolvă confuzia, el trebuind să înceapă cu *Diafană ca sânul tău.* Poemul *Orașul* mi se pare fără cusur. Sper, totuși, ca autorul să fie mai exigent cu sine și să îmbunătățească mai mult decît i-am sugerat. (*Ioan Pătrașcu,* Constanța) ✔ Cu precizarea că doamna Ana Blandiana nu lucrează la revista noastră, gândim că singura soluție pentru problema dv. este să treceți pe la redacție și să consultați în colecție numerele care vă interesează, acestea, dacă nu toate, măcar câteva putând fi găsite în rezervele noastre. Programul nostru este publicat pe ultima pagină a revistei. *(Nicolae Harabor,* Onești) ✔ Pentru început, dată fiind condiția cu totul specială în care vă aflați și scrieți și având teribilul privilegiu de a aparține acelui univers pe cât de pașnic izolat, pe-atât de aspru și pur, acoperind condiția celei ce trebuie să se supună cu strictețe a construi și purta în interiorul aurei tot sufletul său, pot să spun că poemele dv. le simt ca pe niște trepte de adaptare și ca pe niște exerciții ajutătoare în menținerea echilibrului între timpuri. Iată poemul cu numărul 6: *Îmi văd visele/ cresc liniștit împărțite/ între umilință și moarte./ Nu pot să râd,/ căci ochiul numai dacă îl acopăr/ voi vedea într-o zi/ valul care-mi acoperă fața...* Și poemul cu numărul 7: *Păsările din mine/ îmi ascultă vorbele/ adunate în întreită rugăciune/ purtând povara/cuvintelor înviate/a/treia/zi...* În fine, poemul cu numărul 10: *Ochii tăi sprijiniți pe tâmple!/Totul,/ ca și când timpul/ s-a oprit în ei../ Merg spre acest zid/știind că eu sunt/de-acum vocala/ce-și bate disperarea.../Doar privirea/ mă ține să nu cad. (Iuliana Bârliba*, Mânăstirea Agapia). ■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro și romlit@buc.soros.ro (INTERNET)

Cartea - patrimoniu național

ÎN SFÂRŞIT, după o aşteptare de şase ani, organele legiuitoare ale ţării au adoptat legea depozitului legal, aprobată în Senat la 6 noiembrie 1995 şi în Camera Deputaţilor la 7 noiembrie 1995 şi publicată deja în "Monitorul oficial", partea I-a nr. 280, sub numele de *Lege privind constituirea, organizarea şi funcţionarea Depozitului legal de tipărituri şi alte documente grafice şi audiovizuale.* Se specifică acolo că legea intră în vigoare la 60 de zile de la publicarea ei, ceea ce ar însemna data de 21 februarie, căci legea poartă nr. 111 şi este datată 21 noiembrie 1995. După aceste date preliminare, absolut obligatorii de cunoscut pentru editorii de carte şi publicaţii din ţară, să vedem mai de aproape despre ce este vorba.

Legea de faţă este o lege fundamentală pentru destinul cărţii şi bibliotecilor româneşti şi al constituirii patrimoniului naţional de publicaţii, lege pe care o are oricare stat civilizat din lume. La noi, prima lege a depozitului legal s-a introdus la 2 aprilie 1885, adică acum 110 ani, act în care s-a stipulat că "fiecare tipograf este obligat a remite din orice carte, broşură, ziar sau orice altă tipărire ce se va executa în atelierul său câte 3 exemplare Bibliotecii Centrale din Bucureşti, Bibliotecii Academiei Române şi Bibliotecii Centrale din Iaşi. Orice autor sau editor român care va publica o lucrare din cele pomenite în articolul precedent este supus la aceeaşi îndatorire". Orice abatere de la această prevedere urma să fie pedepsită cu amenzi între 100 şi 500 de lei. Legii i s-au adus unele corective în 1904, spre o mai corectă aplicare a ei, apoi, după Marea Unire, când drept de depozit legal a primit şi nou înfiinţata Universitate din Cluj, respectiv Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, care poartă astăzi numele de "Lucian Blaga". În timpul regimului aşa-zis socialist, legea şi-a extins puterea şi asupra Bibliotecii Naţionale şi, pe cât posibil, legea a fost în general respectată, prin sistemul centralizat de organizare şi tipărire.

Au venit însă evenimentele din 1989. Cu acest prilej s-a distrus un foarte important fond de patrimoniu, cel al Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, fosta Bibliotecă a Fundaţiei Regale. Pe de altă parte, a intervenit haosul şi arbitrariul administrativ şi legislativ. Nimic n-a mai funcţionat cum trebuie: guvernele, ministerele, printre care şi Ministerul Culturii. Nu s-au mai dat bani publicaţiilor, nu s-au mai plătit drepturile de autor, salariile redactorilor au ajuns la destinatari când da Domnul, editurile s-au dezmembrat şi "reorganizat" după propriul plac, bunurile de artă şi de patrimoniu au luat calea străinătăţii pe un preţ de nimic, valorile naţionale au fost desconsiderate şi lăsate de izbeliţe, la discreţia fiecărui ochi poftitoriu. S-a ajuns până acolo, încât directori de muzeu sau lucrători la astfel de instituţii au sustras ei înşişi obiecte de valoare inestimabilă ca să-şi facă din ele averi personale (vezi cazul de la Muzeul Peleş). Somităţi de crasă incompetenţă - îmi daţi voie să-l numesc pe Paul Everac, o persoană fără operă, sau mai bine zis cu o operă bună pentru spectacole de cămine culturale de acum 30 de ani - au fost trimise să ne reprezinte ţara în străinătate. Mai sus numitului i s-a dat pe mână o instituţie de mare prestigiu naţional precum "Casa Romena" creată de N. Iorga de la Veneţia. În vechile instituţii de mare cultură, precum Academia, au fost menţinuţi academicieni fără nici o operă, dar şi fosile patentate, triste rămăşiţe ale unor vremi care au făcut mult rău culturii naţionale, alungându-i din manuale şi şcoli pe Titu Maiorescu, pe Blaga sau pe Octavian Goga. Valori consacrate sau tineri cu mari posibilităţi de afirmare şi dinamizare din aceste instituţii culturale au fost ţinuţi pe margine, oferindu-se în schimb direcţia unor oameni fără doctorat, fără cărţi, fără prestigiu, dar probabil cu vechi acte de serviciu în dosarele securităţii.

CARE a fost rezultatul acestei politici culturale falimentare? Unul previzibil: cărţi şi colecţii descompletate, bibliografii şi lucrări de sinteză eşuate, lucrări continuând să zacă în manuscris, documente risipite, goluri incomensurabile în sistemul de informaţie şi în patrimoniul bibliotecilor şi al muzeelor. "Lucrătorii din cultură" au fost cel mai prost plătiţi bugetari din ţară. Cu fonduri limitate şi ciuntite, chiar marile biblioteci n-au putut cumpăra toate titlurile de care aveau nevoie, iar legea patrimoniului legal a fost total eludată. Nesupravegheate atent de Ministerul Culturii sau de Biblioteca Naţională, editurile şi tipografiile s-au sustras pe cât au putut de la respectarea obligaţiilor legale. Au venit la rând editurile particulare, de ordinul sutelor, care au primit autorizaţie de funcţionare de la Ministerul Culturii fără să li se pretindă să ia act prin semnătură de obligaţia de a respecta legea depozitului legal. În consecinţă numai aproximativ 20% din producţia de carte a acestor edituri a intrat în marile biblioteci pe baza amintitei legi. Am constatat acest lucru în fondul Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj. Trec peste faptul că lucrări apărute cu doi-trei ani în urmă intră în circuitul firesc abia acum, că există grave deficienţe în prelucrarea şi catalogarea rapidă, la zi, a cărţilor, dar lipsurile din fondul de depozit legal întrec orice închipuire. Cine va trebui să studieze epoca anilor 1990-1995 se va izbi de greutăţi insurmontabile de informare, chiar la marile biblioteci cu depozit legal. În mod practic, aceste mari foruri de cultură păstrătoare ale întregului patrimoniu documentar al ţării ar trebui favorizate prin legislaţii speciale, prevăzute cu sisteme moderne de catalogare, cu computere care să le permită introducerea informaţiei pe calculator. Ca să te informezi astăzi, la noi, în legătură cu o problemă ţi se răpeşte mai mult timp decât pentru a scrie efectiv despre chestiunea ce te interesează. Neglijarea bibliografiilor naţionale are efecte pe termen lung în rămânerea în urmă a culturii şi istoriografiei noastre, în depistarea rapidă a noutăţilor în domeniu şi chiar a recunoaşterii unor priorităţi şi descoperiri printr-un regim de receptare ce funcţionează impecabil în alte culturi. De pe urma acestui neajuns rezultă suprapuneri de teme, republicarea unor documente şi studii asupra unor probleme de mult rezolvate, impasul ideatic, lipsa unei scări de valori bine constituite, imposibilitatea permanentizării unui oficiu critic riguros de selecţie.

DAR să revenim la Legea depozitului legal. Votată la 100 de ani de la introducerea ei în sistemul cultural din România, ea are câteva calităţi care se cer subliniate. Mai întâi se extinde dreptul de depozit legal şi asupra unor biblioteci universitare mai tinere, cum sunt Bibliotecile Universităţilor din Craiova şi Timişoara. În total numărul de exemplare legale s-a ridicat la *nouă* : două pentru Biblioteca Academiei şi câte unul pentru Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi, Biblioteca Universităţii Craiova, Biblioteca Centrală Universitară Timişoara, la care se adaugă un exemplar pentru Biblioteca Documentară "Mihai Eminescu" din Ipoteşti (cu specificaţia: numai cărţi despre Eminescu) şi unul pentru Biblioteca Militară Naţională (cărţi cu caracter militar), restul de titluri (3) rămânând la dispoziţia Bibliotecii Naţionale. O nedreptate a legii o văd în excluderea Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, (tocmai ea, care a suferit marea incendiere), de pe lista acestor beneficiari. Oricum, faptul că vom găsi măcar în şase mari biblioteci din ţară *totalitatea* publicaţiilor din spaţiul naţional ne dă o oarecare senzaţie de linişte şi confort intelectual.

Legea prevede, cu precizie, ce fel de tipărituri şi materiale intră în categoria pieselor destinate depozitului legal. De asemenea prevede obligativitatea aceasta atât pentru "persoane fizice române sau străine" care editează la noi şi chiar pentru tipărituri "executate peste hotare" de către persoane fizice sau juridice române, care sunt obligate să ni le trimită. Această prevedere este de mare importanţă, deoarece ni se vor aduce, în sfârşit, în ţară toate publicaţiile realizate de români în străinătate (în exilul de până mai ieri despre care aveam doar o vagă idee, ne informam cum puteam şi de unde puteam!). N-ar strica, astfel, ca una dintre aceste biblioteci să creeze un fond special intitulat "Biblioteca exilului românesc", în care să intre toate publicaţiile, reviste şi cărţi apărute în străinătate între anii 1945-1990.

CEEA ce ni se pare mai important în această lege este însă faptul că se prevăd cu precizie acele mijloace punitive absolut necesare pentru cei care nu o vor respecta. Astfel art. 14 prevede: "Nerespectarea obligaţiilor de trimitere cu titlu de depozit legal prevăzute la art. 3 şi 5 constituie contravenţie şi se sancţionează cu amendă de la 50.000 lei la 500.000 lei". Constatarea contravenţiilor o fac însă două instituţii, or, practica ne-a dovedit că astfel de soluţii pot avea consecinţe nefaste: acolo unde răspund doi de ceva, până la urmă nu răspunde nimeni. Este bună însă specificarea că amenda nu exclude obligativitatea trimiterii publicaţiilor pentru orice tipografie şi editură în stare contravenţională.

Comisiile care să lucreze la aplicarea acestei legi ar fi trebuit să fie deja constituite, dar nu deţinem până acum nici o informaţie că s-a mişcat în acest sens ceva. Ele ar trebui să opereze cu o competenţă fără cusur, să fie prompte. Pentru înţelegerea exactă a misiunii lor de către toată lumea (care trebuie să meargă mână în mână cu poliţia şi justiţia) ar trebui publicate comunicate în presă privind atribuţiile şi sarcinile lor, competenţele cu care sunt investite, alături de apeluri pentru respectarea întocmai a legii depozitului legal.

Patrimoniul unei culturi incumbă o responsabilitate colectivă. El nu se constituie de la o zi la alta, ci prin munca şi efortul generaţiilor. Căci produsul ştiinţific şi cultural se deosebeşte de cel material. O carte aparent neînsemnată astăzi, poate deveni mâine obiect de interes, de reevaluare. Căile culturii sunt întotdeauna deschise unor noi şi noi conexiuni şi fiecare popor are obligaţia de a-şi apăra trecutul, ca o condiţie esenţială pentru viitor.

Mircea Popa

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Crimă

CRIMA nu este niciodată oarbă sau întîmplătoare. Cînd ucide, din instinct sau din calcul, omul o face pentru a-şi anihila o suferinţă profundă - poate suferinţa vieţii lui. Criminalul nu comite o extravaganţă, ci înfăptuieşte actul cel mai important al existenţei sale, în perfectă armonie cu viaţa dusă de el pînă atunci: îşi trădează doar cifrul.

Exemplele individuale - de la cele devenite literatură, prin Dostoievski ori Faulkner, pînă la cele care ocupă prima pagină a presei de senzaţie - confirmă acest adevăr cu lux de amănunte: nu trebuie să fii psiholog ori comisar de poliţie pentru a identifica rapid, prin detaliul semnificativ, mobilul exact al crimei; aparentul detaliu se transformă în indiciu al cauzei prime, întotdeauna gravă, niciodată futilă.

Dovada cea mai elocventă o constituie, mai mult decît cazurile individuale, adevărurile statistice. Nu există conglomerat rasial mai complex decît cel reprezentat de populaţia Statelor Unite, după cum, din nefericire, întîlnim puţine ţări în care numărul de crime să fie, proporţional, mai mare decît în America. Într-o societate unde albii, majoritari, trăiesc alături de negri, de asiatici, de indienii piei-roşii, de portoricani şi de mexicani, ai putea crede că albii sînt asasinaţi de oamenii de culoare (ca răzbunare a săracului pentru un lung trecut de exploatare), ori că negrii sînt asasinaţi de albi, din pur rasism (vezi toate poveştile despre Ku-Klux-Klan care ne-au terorizat copilăria). Ideea luptei de clasă, explicite sau mascate, a fost repetată de atîtea ori sub diferite forme, încît a marcat, insidios, majoritatea conştiinţelor.

Dar statisticile arată şi de data asta cît de false sînt locurile comune care stăpînesc cu putere de lege. În anul 1994, de exemplu, 94% din negrii asasinaţi în Statele Unite au fost omoriţi tot de către negri; iar 83% din albii omoriţi au fost asasinaţi tot de către albi. Imensa majoritate a crimelor n-a avut ca obiect rasa «opusă» : a avut ca obiect pe omul de alături, cel pe care îl înţelegi mai bine, singurul cu care te poţi identifica. În această ţară multirasială, Statele Unite, oamenii s-au ucis unii pe alţii într-o perfectă segregaţie, ca şi cum ar fi ascultat de un ordin superior.

Dincolo de caracterul abominabil în sine al actului omuciderii, nu poţi să nu rămîi - în urma acestor evidenţe - cu un indeniabil respect rezidual pentru specia umană; în împrejurări oribile, ea se comportă cu un discernămînt ce te face să recunoşti că o scînteie divină sălăşluieşte, probabil, în fiecare dintre noi.

Cum să nu-ţi vină, atunci, în minte optimismul desperat al unui Hegel şi cum să nu recunoşti că filozoful a avut dreptate? Căci Hegel a spus: «Chiar şi cele mai îngrozitoare aberaţii ale comportamentului uman reprezintă un lucru infinit superior cursului veşnic al astrelor; pentru că şi eroarea umană este, la rîndul ei, spirit».

(Cer iertare pentru traducerea, poate, imperfectă.)

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Pe culmile sarcasmului

PERIOADA de după 1989 a fost nefavorabilă pentru literatură şi favorabilă pentru presă. Literatura, aproape complet abandonată, a trăit mai mult din amintiri, în timp ce presa a beneficiat de o afluenţă de forţe noi, inclusiv de voluntari din rândurile scriitorilor.

Deşi mulţi îi contestă valoarea, acuzând-o de improvizaţie şi amatorism, de mistificare deliberată a realităţii şi vulgaritate şi deşi în mare măsură aceste acuzaţii sunt justificate, gazetăria românească se află azi într-un moment bun al ei, comparabil cu acela dinainte de război. În fond, nici nu trebuie luate în considerare toate publicaţiile, ci numai performanţele gazetăreşti, posibile tocmai datorită efervescenţei care a cuprins întregul domeniu.

Volumul *Tratat de înjurături* poate fi socotit un eşantion din ceea ce are valoros presa românească în prezent, un record de profesionalitate, un peşte de aur scos din marea învolburată a jurnalismului de azi. El a rezultat din colaborarea unui ziarist cunoscut pentru verva sa inepuizabilă, Tudor Octavian, şi a unui caricaturist extrem de caustic, Ion Barbu. Tudor Octavian a pus la contribuţie aproximativ două sute de tablete din cele peste o mie pe care le-a publicat în ultimii ani aproape zilnic pe prima pagină a *României libere*, la rubrica *Dus-întors*. La rândul lui, Ion Barbu este prezent în cuprinsul cărţii cu optzeci din cele câteva mii de desene satirice apărute în aceeaşi perioadă în acelaşi ziar. Caricaturile nu ilustrează direct textele. Dar le completează şi le ritmează, constituindu-se într-un acompaniament grafic care intră din când în când, cu bun-gust, în contratimp.

În tablete, Tudor Octavian îşi foloseşte din plin talentul şi experienţa de scriitor. Le foloseşte chiar cu mai mare randament decât în cărţile de beletristică propriu-zisă, simţindu-se lipsit de griji şi dezinhibat (mai există în istoria literaturii cazuri de scriitori care au fost majori tocmai în operele lor minore). N-ar fi exclus ca tabletele, aşa tablete cum sunt, cu termen de garanţie de o zi, să reziste mai mulţi ani (decenii, secole) decât romanele lui Tudor Octavian.

Tudor Octavian este un spectator pasionat, aproape vicios al babiloniei din România de azi. Tema sa predilectă o constituie absurdul existenţei noastre de fiecare zi. El nu se mai satură să înregistreze debandada, zăpăceala, harababura, nefirescul şi confuzia din care ne-am făcut - grav traumatizaţi de comunism - un mod de a fi. Iar de obişnuit *nu se obişnuieşte niciodată* cu această stare de lucruri. Însuşi faptul că o remarcă necontenit şi că o priveşte parcă hipnotizat demonstrează că nu o poate asimila.

EVIDENŢIIND ceea ce este năstrușnic, adevărat scandal al bunului-simţ în viaţa societăţii româneşti (şi uneori a umanităţii în general), publicistul nu îşi manifestă indignarea şi nu se amuză, ci rămâne mereu grav. El are atitudinea unui savant - cam într-o ureche - care ia în serios aiureala din jur şi o analizează, o clasifică, o interpretează cu mijloacele sale. Contradicţia dintre această mască gravă şi năstrușnicia faptelor supuse observaţiei constituie sursa unui umor exploziv, irezistibil.

"Spre deosebire de ţînţarul cu î din i, vietate integrată, cu care poporul trăieşte într-o simbioză săracă, dar cinstită, de 2050 de ani, ţânţarul cu â din a a fost creat de PDSR, ca să înnebunească opoziţia. Contra ţânţarului cu â din a, Puterea şi-a înfiinţat SPP-ul, a întărit poliţia şi jandarmeria, a fabricat structuri ilegaliste, plătite cu salarii de directori, în toată ţara, a întărâtat statul de partid împotriva statului de drept, a inventat justiţia care nu termină nimic din ce începe."

Publicistul manifestă o predilecţie pentru folosirea cu efect comic a cifrelor, parodiind limbajul (şi suficienţa) statisticienilor:

"Seara [de revelion] a început normal: s-au făcut prezentările şi am prins sfârşitul cuvântării domnului Iliescu. 15% au fost relativ mulţumiţi, 35% foarte nemulţumiţi, 28% au început să înjure, dar foarte controlat, deoarece abia ne cunoscuserăm, iar 22% nu au avut nici o părere. La cuvântarea domnului Everac, 18% au fost mulţumiţi că puteau să înjure fără reţineri, 46% au spus că trebuie schimbat, 11% au fost vehemenţi, restul de 25% continuând să-l critice pozitiv, liniştit, în grupuri mici, pe domnul Iliescu."

Trebuie spus însă că Tudor Octavian *nu* alunecă în manierism. El inventează mereu altceva. Chiar dacă îşi păstrează tonul profesoral, recurge la noi şi noi procedee de producere a comicului, luându-ne de fiecare dată prin surprindere. Într-o tabletă, *Goguţicu*, capodoperă a genului, exploatează de exemplu spectaculos resursele de expresivitate ale diminutivelor, confecţionând ceea ce s-ar putea numi un roman al stilului de viaţă românesc de azi:

"Cum trăieşte Goguţicu? Are o căsuţă cu curticică pe o străduţă mai mărişoară din mărginime. În faţă, ţine o grădiniţă, în spate are o sforică de pământ cu strugurei, cu ceva cepşoară, ardeiaşi, roşioare, aşa, pentru o ciorbiţă, o tocăniţă, o sălăţică, un vinişor. [...] Mititel, bruneţel, hărnicuţ, Goguţicu nu stă toată ziulica. Pruncuţii cer păpică, mămicuţa vrea şi ea o rochiţă, un chiloţel, un ciorăpel. Când nu dă un ciocănel la maşinuţa şefului, mişcă din urechiuşe prin vreo pieţişoară, la un băruleţ, cară lădiţe, mută sticluţele pe răftuleţ, orice trebuşoară care aduce mălăiaşul e dulcică. Goguţicu are şi-o iubiţică, o fătuţă cu un funduleţ şi nişte ţâţişoare să-ţi lingi degeţelele."

În altă tabletă, *Scriitori de stat*, foloseşte cu o ingeniozitate diabolică unul şi acelaşi cuvânt, *stat*:

"E bine să fii scriitor de stat. Ministerul Culturii îţi subvenţionează cărţile, librăriile de stat trebuie să le ţină mai mulţi ani în rafturi de stat, după care intră în biblioteci de stat şi sunt citite, când interesele de stat o cer, de cititori de stat, care le laudă în ziare şi reviste de stat."

Unele tablete sunt, poate, mai puţin inspirate, dar nici una nu are o desfăşurare previzibilă. Cu Tudor Octavian nu te plictiseşti niciodată.

ION BARBU este şi el aproape mereu la înălţime. Adevărat om-orchestră al graficii satirice româneşti, curajos şi inteligent (în timpul lui Ceauşescu a făcut furori o caricatură a sa - premiată la un concurs internaţional din Turcia - care înfăţişa un bărbat cu un caşcaval în mână trecând pe sub Arcul de Triumf), atacă din cele mai neaşteptate unghiuri viaţa politică de la noi, infestată de impostură şi demagogie. Adeseori arta sa face atingere cu literatura. Un desen reprezintă, de pildă, vitrina unui magazin de *Pâine*, în care stă scris: "Fie pâinea cât de rea, o scriem cu â din a!" Alt desen îl înfăţişează pe un funcţionar al FPS anunţând: "O veste bună: fabrica de săpun a fuzionat cu fabrica de frânghii!" În altul apare Nicolae Văcăroiu ca autor al cărţii "Mein Damf". Iar în altul, reprezentând o încăpere cu funcţionari care moţăie la birourile lor, un vizitator comentează: "Eu cred că veşnicia s-a născut la stat..."

În afară de aceste sclipitoare jocuri de cuvinte, de un necruţător sarcasm, există, bineînţeles, forţa expresivă a desenelor propriu-zise, de neanalizat însă într-o cronică literară...

Şi prin texte, şi prin desene, volumul *Tratat de înjurături* se situează la cel mai înalt nivel al publicisticii noastre de azi (şi de ieri). S-ar putea vorbi de un festin satiric regesc, dacă nu ar exista un paragraf din Constituţie care ne obligă să-l considerăm prezidenţial. ■

P.S. În *Literatorul* nr. 8-9 este publicat un "trialog" amplu (două pagini) susţinut de Eugen Simion, Marin Sorescu şi Valeriu Cristea. Valeriu Cristea are o singură intervenţie şi, cu toate că "trialogul" a fost organizat pentru omagierea lui Marin Sorescu la împlinirea a 60 de ani, în această singură intervenţie se referă la mine. Obsedat de pierderea, în ultimii cincişase ani, a reputaţiei sale de om integru, Valeriu Cristea se consideră victima unui complot şi avansează următoarea explicaţie: [pentru] "ca Alex. Ştefănescu să devină «curat» trebuia calomniat - iertaţi-mi lipsa de modestie - Valeriu Cristea".

Nu ştiu cât de murdar am fost cândva şi cât de curat sunt în prezent, dar cred că a venit vremea ca Valeriu Cristea să se poarte bărbăteşte şi să nu mai dea vina pe alţii pentru faptele sale. Cine a apărut la televizor şi l-a ridicat în slăvi pe Ion Iliescu? Cine i-a admonestat pe bucureştenii îngroziţi de brutalitatea mineriadelor întrebându-i bătjocoritor dacă nu cumva s-au aşteptat ca minerii să le facă semne duioase cu batistele? Cine a denigrat-o pe Ana Blandiana în stilul lui C. V. Tudor? Nu mai vorbesc de defăimarea "Europei Libere", de reluarea tezei penibile că opozanţii de la noi sunt instrumente ale Occidentului, de referirile primitive la naţionalitatea lui Mircea Iorgulescu etc. etc.

La o vârstă pentru marcarea căreia va fi nevoie, în curând, de organizarea unui nou "trialog", lui Valeriu Cristea nu-i mai stă bine veşnicul lui aer de mironosiţă. Pierderea virginităţii morale s-a produs în cazul lui prin liberă consimţire, chiar cu entuziasm, şi nu în urma unui viol.

Tudor Octavian, Ion Barbu, *Tratat de înjurături*, Bucureşti, Ed. Oscar Print, 1996. 284 p., 5500 lei.

Cărţi primite la redacţie

◆ Constantin Noica, *Sentimentul românesc al fiinţei*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1996, 192 p., preţ neprecizat.

◆ Emil Cioran, *Amurgul gîndurilor*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1996, 208 p., preţ neprecizat.

◆ Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi, *Eu sunt ţinta*, 18 iulie 1992, Snagov - 14 septembrie 1993, Spitalul Elias, Bucureşti, Ed. Du Style, 1996. 384 p., preţ neprecizat.

◆ Pan M. Vizirescu, *Mi se oprise timpul...*, 1950-1970. Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995 (versuri). 144., 2550 lei.

◆ Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu puşca/ The Freedom to Pull the Trigger*, ediţie bilingvă, traduceri în limba engleză de Dan Duţescu, prefaţă de Lucian Raicu. Addenda: alte poeme şi alţi traducători. Îngrijirea versiunii engleze: Andrei Bantaş. Bucureşti, Ed. Cartea Românească, Ed. Vinea, 1995. 176 p., 10 000 lei.

◆ Al. Paleologu, Stelian Tănase, *Sfidarea memoriei*, convorbiri, aprilie 1988-octombrie 1989. Bucureşti, Ed. Du Style, 1996. 270 p., preţ neprecizat.

◆ Stan Velea, *Universalişti şi comparatişti români contemporani*, profiluri, Bucureşti, Ed. Medro, 1996. 288 p., preţ neprecizat.

◆ Laurenţiu Ulici, *Dubla impostură*, eseuri, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995. 272 p., 4080 lei.

◆ Horia Zilieru, *Muzeul dragostei*, Timişoara, Ed. Helicon, 1995 (versuri). 120 p., 1785 lei.

◆ Alecu Ivan Ghilia, *Piramida*, I, II, roman, cu o postfaţă de Romul Munteanu, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995. 276 + 300 p., 6000 lei.

Un best-seller radiofonic

SÂMBĂTĂ, 9 februarie, la ora cinci după-amiaza, ascultătorii postului de radio România-Cultural au parcurs, cu interes şi încântare, aşa cum nu şi-ar fi închipuit că ar putea s-o facă *azi*, un roman vechi de (exact) două secole: *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* de Goethe. Textul, dramatizat, a fost interpretat de actori de primă mărime (în rolul titular: Adrian Pintea) şi comentat, secvenţă cu secvenţă, de un strălucit eseist şi teatrolog, George Banu.

Iniţiativa aparţine Doinei Papp, ea însăşi o excepţională realizatoare de emisiuni radiofonice, care a inaugurat astfel o promiţătoare serie de emisiuni: *Romanele teatrului*. Împreună cu colaboratorii ei (printre care se numără regizorul Mihai Lungeanu), Doina Papp demonstrează că literatura bună din alte epoci, departe de a prezenta doar un interes muzeistic, constituie o rezervă strategică de valori pentru viaţa culturală de azi. (Al. Şt.)

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

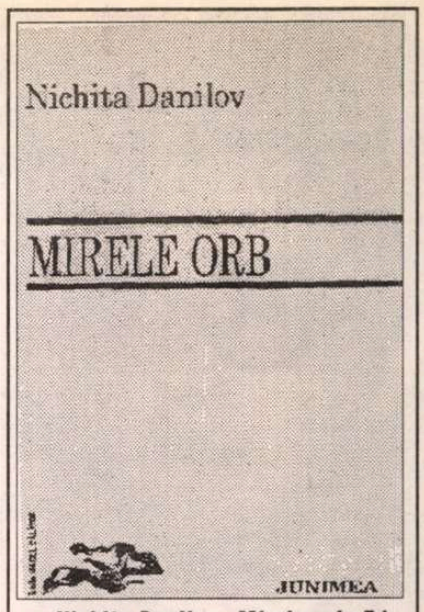
Îngerul narcisiac

RESPIRĂ în versurile lui Nichita Danilov o mentalitate arhaică. Aparent neoromantice, conştient teatrale adică, ele bat în mai mari adîncimi, în raport cu care o anume frivolitate a discursului îndeplineşte doar rolul unui termen contrastant. Înainte de-a se impersonaliza în abisul unei tradiţii spirituale, poetul se joacă de-a sine însuşi. Iar personalitatea sa înscenată e una fariseic angelică, neastîmpărat afectată, tinereşte colorată (în verde, albastru, cenuşiu), la modul fantasmelor hiperconştiente, elegante, delicios cabotine ale lui Emil Botta ori Radu Stanca: "Un trabuc lung fumează Îngerul în faţa ferestrei/ pe care o ţine deschisă pe piept./ Oricine îl poate zări la miezul nopţii aici,/ stînd ghemuit la măsuţă, concentrat asupra unor cărţi de joc.// Un bărbat tînăr va veni dinspre Răsărit/ cu ochii foarte verzi şi haină albastră./ De pletele lui vor atîrna toate femeile brune din acest Oraş,/ ca nişte bănuţi de aramă.// Şi un bărbat înalt, trecut de prima tinereţe,/ va veni dinspre miază-noapte,/ cu ochii trişti, încercănaţi de alcool,/ înveşmîntat într-o mantie cenuşie./ De gîtul lui se vor agăţa toate femeile/ cu ochii verzi din Oraş,/ ca nişte bănuţi de aur.// În faţa Îngerului vor veni bărbatul tînăr şi bărbatul bătrîn./ Bărbatul tînăr în costum de călărie;/ în chip de călugăr, bărbatul bătrîn.// O săptămînă întreagă vor juca zaruri;/ o lună întreagă, zi şi noapte, cărţi./ Îşi freacă mîinile Îngerul în faţa ferestrei/ aburite de frig". (*Îngerul*). Acest înger fumător şi cartofor, aflat în compania unor libertini aidoma lui e, desigur, un înger căzut, cu sufletul "de înălţime bolnav". Patologia sa e metafizică, deşi cu rabat, în măsura în care e figurată dificultatea distincţiei dintre esenţă şi fenomen. Dar căderea lui nu e dezesperantă, irecuperabilă. Căci, pe de o parte, el se identifică cu materialităţile cardinale ale lumii, iar pe de alta este mesagerul unei obscurităţi fertile, transmutabile în poem. Invocarea sa are tîlcul unei redempţiuni: "Întrupează-te, Îngere,/ ridică-te din pămînt/ din apa care eşti sau ai fost./ Nu te ascunde în lucruri:/ întunericul din mine te ştie a rosti,/ ca pe un poem. Pe de rost". (*Apus*). Aşadar e un înger liric, ce poate fi transcris în versuri şi recitat...

Neîncetat implicată în textura producţiei lui Danilov, religiozitatea are o accepţie liberă, eretică. Ea nu reprezintă decît o dispoziţie a adorării, mai exact un protocol al acesteia, tot aşa cum, intelectualmente, poezia se împlineşte prin mimarea gesturilor intelectului, goale de alt sens decît cel estetic. E mai mult o foame de credinţă decît satisfacerea ei. O credinţă *in statu nascendi*, poetul fiind un mistic *sauvage*, după o cunoscută formulă aplicată lui Rimbaud. De unde asumarea materială, oarecum stîngace, precum în icoanele populare, a perspectivei religioase, capacitatea sa de-a isca plasticităţi spontan-organizate: "În mijlocul pajiştei/ se odihneşte palma/ cu treizeci de arginţi.// ...Stă pruncul sfînt/ cu o carte în mînă./ Fiecare literă e un bob încolţit/ din care curge/ cea mai neagră tărînă" *(Peisaj alcoolic)*. Ceva din teologalul răzvrătit Esenin musteşte în atari stihuri, în care duritătile exprimă gingăşia dezamăgită, iar violenţele traduc, în suspectul lor nihilism, cu aer *voyou*, idealul zădărnicit: "Trebuie să ai o inimă de piatră/ ca să poţi vieţui pe pămînt/ şi uneori e bine/ să nu ai nici această piatră.// Dacă vezi o fereastră/ luminată în noapte s-o spargi/ şi să spargi nu numai/ fereastra, ci să faci ţăndări/ şi tot ce se află dincolo de ea" *(Celui care vine)*. Dacă un moment liric circumscrie pietatea la modul contactului dureros cu absolutul ("Cum se sprijină nourii negri de cer,/ aşa se sprijină/ sufletul meu/ de umbra ta, Doamne!" - *Peisaj cu lumînări aprinse-n vînt*), alte momente apar bîntuite de intenţia reprezentaţiei şi a pozei, cu inevitabila, în asemenea condiţii, parodie a ascensiunii mistice. Poetul se manifestă ca un înger narcisiac, deci echivoc, experimentînd împăcarea cu Dumnezeu prin mijlocirea împăcării, spectaculare, cu sine. Asemenea unui prinţ răsfăţat, zace într-un pat mortuar, apoteotic şi lasciv, gata a se înălţa la cer nu doar cu o blîndă trufie senioralã, ci şi cu o foarte pămîntească mulţumire, de oriental înconjurat de lux şi întîmpinat de hurii: "Vai vai stau în pat/ tot în aur tot în purpură înveşmîntat/ niciodată n-am fost/ mai frumos mai palid/ şi atît de curat/ ca acum în aur/ şi purpură înveşmîntat// În cameră e linişte/ adîncă răcoare/ zac în pat înconjurat/ de mii răsmii de fecioare (...) Vino/ apropie-ţi cupa/ să-mi oglindesc/ în ea chipul meu/ nelumesc// O vai niciodată/ n-am fost/ mai palid/ mai blînd mai senin/ ca un înger/ impunător ca un prinţ/ pe pleoape îmi cad/ bănuţi de lacrimi fierbinţi// Nu plîngeţi le spun/ lumînărilor oarbe din jur/ căci mă pregătesc/ să mă înalţ în azur// Priviţimă cît sînt de sobru/ cît de solemn mi-e capul de lemn/ uns cu cel mai sfînt undelemn// O Doamne în curînd/ mă voi înălţa/ spre înalta linişte a ta" *(Aur şi vin)*. Apetenţa simţurilor e, de altminteri, prezentă mereu, îmbinînd imaginea Arhanghelului cu cea a unui festin tragic şi pompos, atent regizat, desfăşurat într-un decor de aur, bronz, mătăsuri: "Sfeşnice vechi, bronz şi ruină/ Arhanghel de aur, Arhanghel la cină/ Aripi fumegînde, foşnind în mătăsuri -/ păianjen divin umbrind cu umbra sa Universul// Pocalele goale, cupele sparte, bronz şi ruină/ Arhanghel de aur, Arhanghel la cină/ Ochii aprinşi, degete oarbe vinuri la masă închină/ Arhanghel de aur, Arhanghel la cină" *(Cină)*.

Să revenim însă, după această digresiune macedonskiană, la arhaismul de fond al producţiei lui Nichita Danilov. Conştiinţa poetului se situează într-un plan al diferenţierii binelui de rău, a virtuţii de păcat, decurgînd din conceptul păcatului originar. O intuiţie spiritualist-etică îl îndeamnă a ierarhiza straturile fiinţării. Uşa, dulapul, masa şi scaunele i se par a conţine "un tainic deasupra şi dedesubt". Lumina se împarte în două: "durere şi adevăr". Frusteţea concepţiei e corelată cu chemarea către sacru, e chiar un indiciu al autenticităţii acesteia. Atît de obsedant devine pentru autor subtextul religios al lucrurilor, încît, sub pana sa, priveliştea unui lan de grîu suportă o dublă transfigurare: o dată în sens antropomorfic, a doua oară în sensul legămîntului cu Providenţa, generator de suferinţă din pricina existenţialului indisciplinabil: "Grîu obosit/ îţi închizi pleoapele,/ îţi încrunţi sprîncenele,/ ţi se clatină genele/ sub pecetea mereu aceluiaşi/ vechi legămînt" *(Peisaj alcoolic)*. Tot ce există se zbate între credinţă şi tăgadă. Fiinţele artificiale, manechinele făurite de civilizaţie, vor părăsi cetatea pierzaniei spre a se scălda în fluxul cosmic, dar - faţă de astă dată a răului iremediabil - peştii vor face drumul invers, rătăcindu-se neverosimil, spasmodic, pe străzi. Între mediul citadin, mediul natural şi cel livresc se produce o osmoză halucinantă, din care purced întrebările naivităţii, aduse în stare de dramatism: "Manechinele vor părăsi Oraşul,/ şi vor veni să se scalde seara în rîu.// Umerii lor dezgoliţi, picioarele lor albastre/ vor alerga peste pajişti albastre şi munţi.../ peştii vor pluti pe străzi,/ se vor zbate în uşi..// ...O candelă de aur se ridică deasupra Oraşului./ Stau culcat în mijlocul lanului de grîu/ cu o carte deschisă pe piept/ fiecare spic e o lumînare aprinsă de vînt./ Îmi privesc tăcut mîinile/ şi mă întreb: am fost, mai sînt?" *(Peisaj nocturn)*. Precum în Hitchcock, păsările îşi depăşesc fireştile atribute, năvălind, într-o insolită anarhie punitivă, asupra metropolei viciate: "Păsări mari vor croncăni prin amurg/ peste imensele turnuri/ de beton şi de sticlă,/ purtînd în ghearele lor şi-n pliscurile lor/ flăcări şi păpădii,/ şi ramuri înflorite de salcie!" *(Sfîrşit de secol)*. Lumina credinţei se resoarbe astfel în umbra sa, care devine incandescentă.

Conştiinţa păcatului duce la o criză a eului, ce evoluează pînă la dedublare. În viziunea poetului, apocalipsa e o demonică despărţire a făpturii de umbra ei, act de-o exactitate sarcastică, însoţită de un rîs al rătăcirii: "Pămîntul se despicase între timp şi între om şi umbră se căsca o mare prăpastie, parcă tăiată cu rigla. Toţi urlau, toţi ţipau de durere sau spaimă, schimonosindu-şi faţa crispată, între timp trupul, parcă separat de chip, era zguduit de un rîs dement şi se împrăştia în cele trei sute şaizeci de direcţii" *(Faţa lăuntrică)*. Dedublarea e începutul unui proces de multiplicare, adică de îndepărtare tot mai culpabilă de unul primordial, de unitatea mîntuitoare. Narcis îşi priveşte cu groază chipul desfigurat de proteism, monstruos, în înfăţişarea sa mecanomorfă: "Şi peste tot se rotea, scobită pe dinăuntru şi golită de sînge, faţa mea lăuntrică, asemănătoare cu un cilindru de oţel, cu mai mulţi ochi şi mai multe guri ce se mişcau spasmodic şi din care se scurgeau în noapte neliniştea şi disperarea" *(ibidem)*. Cel ce a cochetat cu un sine dual, în înţeles estetic, adică reflectat, nu se mai poate recunoaşte în clipa în care doreşte a-şi "sorbi imaginea sinelui, adică a-şi confirma identitatea ontologică. În ciuda similitudinii de contur, incongruenţa între viaţă şi artă e de nedepăşit. Viaţa nu se poate suprapune propriului său vid. Preţul moral al jocului artei se dovedeşte a fi, vai, alienarea. E la mijloc o frămîntare, o dilemă, întrucît, chiar dacă nu se mai poate iubi pe sine narcisiac, creatorul se cuvine a admite, în duhul umilinţei, sau măcar în numele bunului simţ, că e aşa cum e: "Se învîrte deasupra capului tău/ aureola plină de fum şi de sînge./ Iau apă în căuş şi îmi privesc chipul,/ înainte de a mi-l sorbi strig:/ Acesta nu sînt eu şi aceasta/ nu este faţa mea!/ Şi apa îmi răspunde: Acesta eşti tu şi aceasta este faţa ta/ pe care o ascunzi în clarul de lună" *(Peregrinări)*. Concluzia? Constă în următorul sfat ce artistul şi-l adresează: "Nu te închina la propriul tău chip ca la un idol. Cînd îţi piepteni părul sau cînd îţi netezeşti barba, nu murmura rugăciuni nici pentru Cel de sus, nici pentru Cel de jos, căci oglinda lor eşti tu". O transcendenţă narcisiacă îl scuteşte, aşadar, pe om de răspundere. Aşa cum îi stă bine unui Narcis poet, decît a se dezice complet de sine şi a-şi presăra pe creştet cenuşa sterilă formal a pocăinţei, Nichita Danilov preferă a supravieţui prin eres, "la mijloc de rău şi bun". Altfel spus printr-un compromis între smerire şi impuls demoniac, compromis înscris în datul cvasigeneral al existenţei şi răsfrînt în creaţia poetică, precum o formă a fertilităţii. ■

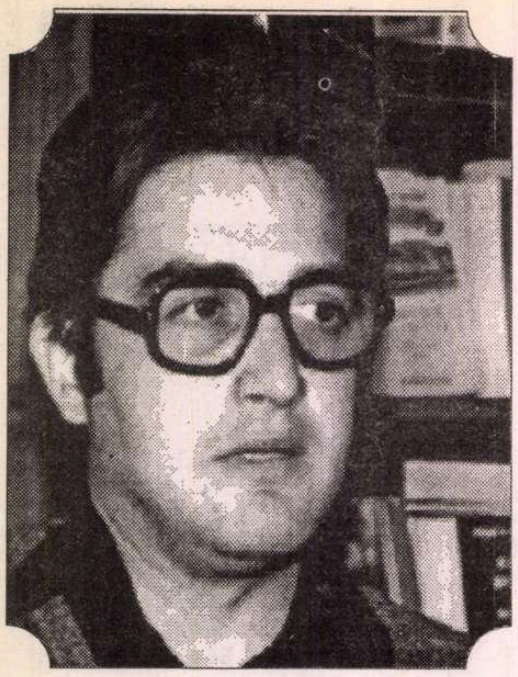


Nichita Danilov, *Mirele orb*, Ed. Junimea, Iaşi, 1995, 64 p., 1300 lei.

EDITURA NEMIRA
prezintă
DICŢIONAR DE ARGOU FRANCEZ - ROMÂN
de Constantin Frosin
Colecţia DICŢIONARELE NEMIRA,
272 pag, 6500 lei

După *Dicţionarul de argou al limbii engleze*, iată-l şi pe cel al limbii franceze! Profesorul Constantin Frosin oferă tuturor celor interesaţi de lumea francofonă (simpli turişti, amatori de lectură sau de filme, traducători etc.) o lucrare completă, de strictă actualitate, care nu ocoleşte nici unul dintre domeniile vieţii moderne. Dicţionarul priveşte nivelul vorbit, viu şi colorat, al limbii franceze, găsind adesea şi echivalenţele cele mai potrivite în argoul limbii române.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI



Emil HUREZEANU

"Chiar dacă veţi muri, veţi trăi"

În memoria lor: Jacqueline Dupré, Ginger Rogers, Joseph Brodsky

Mi-au spus recent că sunt încă poet şi că
Fiind aşa am şi drepturi nu doar obligaţii.
Erau unii în uniformă în adunarea de post-burghezi
Şi cariatide refăcute, spre sfîrşitul acestui secol.
Europamüde.
Oboseala de Europa şi revenirea primului deceniu al
secolului
Cu frica lui de siguranţa luminării adîncului.
Eram, adică, la Sibiu, şi citeam în acel hotel
Văruit de securitate peste vestmîntul împăratului
O carte despre Trieste.
Şi ei avură probleme acolo: Svevo, Saba, Joyce şi,
cel mai simpatic,
Anonimul Julius Kugy (1858-1944) - el fiind
comerciant, muzicolog,
Alpinist şi poet (ce-şi mai poate dori omul înainte de
moarte?)
Acesta mi-a descris copilăria, deşi el avînd Alpii
Julici
Cu deschidere la mare la-ndemînă
În timp ce eu doar cuşme şi oi
Între saşi - dacă erau englezi erau geniali crede
Cioran -
Cuminţi şi fără mare.
Acest Julius scrie:
"S-au revărsat atîta căldură însorită, lumină,
strălucire,
Şi tandră stare sufletească peste toate acestea."
Nu cred că în aceste rînduri se vorbeşte despre o
parte
Din viaţa noastră.
Ea şi-a făcut altfel de cap prin Alpii Transilvăneni.
Şi ei, chiar la Sibiu, ca la Trieste, cu suflet geamăn:
German şi valah, şi ei umbriţi de Mercur mai mult
decît de Apollo.
Dar cu aprozare mai la cinste decît concertele de
cameră.
Cu anticariatele doldora de telemea
Şi creierul mic identic cu intestinul gros.
Fiind între ei la adunare, în aşezămînt istoric Astra-l
Mi-am amintit că, o zi două în urmă
Vestea morţii lui Joseph Brodsky
Pe seama căruia am compus un poem mai demult
Mă lăsă la fel de indiferent ca vestea morţii
Lui Jacqueline Dupré.
Aceasta din urmă fiind cellistă, englezoaică cu
pistrui
Şi răpusă mai demult, pe neaşteptate, de scleroza în
plăci.
Zumzetul de sonuri din violoncel a trezit în cazul
dînsei
Fluturele care se spune că doar la o singură fluturare
de aripi
Ar împinge încetişor Bing-ul spre Bang - tulburînd
fireşte plăcile.
Pe Jacqueline Dupré am văzut-o apoi la film,
înconjurată de dirijori
Şi o verişoară cellistă din partea franceză a copilului
Joachim
Mi-a spus că fără ea violoncelul are o umbră în
priviri.
Am trecut în grabă peste moartea lui Joseph
Brodsky
Mai repede decît amintirea unei zile la mare cu el şi
a lui iubită
Despre care altădată am scris.
Răsfoind o gazetă elveţiană am dat peste un alt
episod la mare cu el
Al altcuiva. La moartea cuiva, deseori sunt evocate
scenele la mare
Aşa cum rugăciunea spusă cu voce tare atrage
oarecum corul.
Dar poate şi pentru că amintirile noastre cu marea şi
omuleţii
Depăşesc puterea de înregistrare, atunci pe loc, a
morţii cuiva.
Cu Ginger Rogers n-am dansat, n-am scris, n-am
făcut nebunii.
Locul ei aici e dat doar de un Auftakt,
De un ton, de un step al moartei care loveşte
perimetrul cu tocul
Şi toţi spiritiştii tremură de frică.
Ginger Rogers - o vreme credeam că-i bărbat -
(prea aveau
Toţi glasul decolorat în filmele cu morţii din anii '30)
Dînsa s-a stins bătînd uşor cu piciorul
Cu vîrful cizmuliţei în cutia violoncelului.
Spectacolul involuntar al acestor morţi
Alăturate, pentru mine, timp de-o săptămînă
S-a-mplinit, în privinţa mea, cînd am ajuns
În landul german cu mască.
Aici ei tocmai avură o partidă de box reală sub
motto-ul
"Power & Glory: datoria gentlemenilor."
În faţa boxului, José Carreras a cîntat doar atît:
"Amore perduto". O arie fără obiect.
Acesta de-abia a fost recviemul lor
Al muşchilor încordaţi al oraşelor mele părăsite
De sufletul dublu al celor două fete anglo-saxone
prelungite
În sunetele şi mîngîierea lor
Al poetului rus fără nume
Sufocat de mesteacăn fără pădure.
Veniţi înapoi, pitulicilor, licuricilor
Nu vă mai las singuri niciodată
Rămîneţi la mine frunţi obosite ale ultimului şi
primului deceniu
Fulgi de gîscă risipiţi pe balcon în faţa mării
Aducerea voastră înapoi în pernă
Sub căldura gîndurilor mele
Este ţelul suprem al aurolacilor din rai.
"Chiar dacă veţi muri, veţi trăi."

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Roua răscoaptă a lecturii

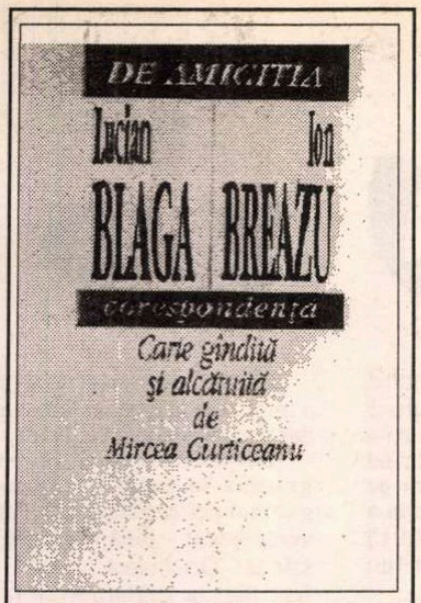
2. Azi-dimineaţă am ridicat de jos un măr purpuriu. Ţinîndu-l în lumina albă a zilei, între degetul mare şi cel mijlociu al mîinii drepte, l-am privit îndelung, copleşit de tristeţea de-a face parte din alt regn, mai gălăgios, mai impur. Cînd l-am lăsat din nou în iarbă, devenise transparent.

Ieri, după contemplarea trecerii personalului de patru şi douăzeci, m-am simţit atît de pur încît o uşoară răbufnire de miresme răcoroase, ieşite prin răsuflătoarea beciului, m-a înălţat cu cîţiva centimetri de la sol într-un zbor lin, neobservat de nimeni, asemănător alunecării pe-un parchet de aer ceruit prea tare. În timpul acestei levitaţii întîmplătoare, ce-a avut loc în spaţiul trist şi pustiu din spatele casei mele, mi-a fost frică să nu fiu răpit de îngeri.

Acum cîteva săptămîni mă uitam nemişcat şi-abia respirînd, ca să nu le trezesc, la cele două bile adormite pe masă: una galbenă, de fildeş, cealaltă albă, de marmură. Deodată, exact în clipa în care lumina a căzut prin geamul din faţa mea în oglinda din spate, învăpăind-o, am fost ispitit de diavol să le pipăi! O rouă de după-amiază, fină şi senzuală, îmi îmbrobonase fruntea, la gît jugulara se zbătea delicios. Printr-un efort supraomenesc am făcut doi paşi înapoi, băgîndu-mi mîinile într-o lădiţă cu cenuşă rece.

3. Pentru a nu provoca o suferinţă inutilă, ocoleam întotdeauna cu vîrful peniţei porii hîrtiei pe care scriam lungi şi tînguitoare scrisori unui prieten necunoscut şi drag. Mesagiile mele deveneau astfel graţios ilizibile sau, şi mai tulburător, derutante prin confuziile ce le pricinuiau. Dar asta nu avea nici o importanţă. Coala continua să respire fericită, indiferent de semnificaţia cuvintelor! Mai mult, neputînd suporta ţipătul de durere al filei îndoite cu brutalitate, întrebuinţam plicuri moi, odihnitoare, generoase, de obicei galben-pai, sau bleu-pal, sau lila, lipite cu clei monahal de molift sau cu albuş de ou proaspăt, încă păstrînd aroma viscerelor de şopîrlă. Reuşisem chiar să conving factorul să nu mai folosească ştampila lui de fier, ci una de cristal, dăruită de *Bătrînul Dosto*, muiată-n tuşiere îmbibate cu ulei, care mîngîia afectuos timbrele cu zimţii piliţi dumnezeieşte de dirigintele poştei.

Trebuia să dispar. Bineînţeles, fără ca nimeni să observe. Mă gîndeam la o ardere bruscă, totală, lipsită de flacără, într-o sobă construită cu delicateţe în jurul meu, pe grătarul căreia să nu rămînă nici un pic de cenuşă, ci doar aerul încăperii să se dilate uşor, presînd îndurerat. pereţii, ferestrele, uşa... O altă posibilitate ar fi fost să mă dizolv încet, silenţios, într-un mare creuzet de sticlă de Murano ascuns în pivniţa gazdei, comentîndu-mi în şoaptă, cu citate din clasici, pe îndelete, descompunerea în substanţe din ce în ce mai inocente. Oricum, eram hotărît, într-un fel sau altul, să iau melcul de coarne! ■



De amicitia, *Lucian Blaga - Ion Breazu - corespondenţă*. Carte gîndită şi alcătuită de Mircea Curticeanu. Biblioteca Apostrof, 1995.

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Blaga în corespondenţă

NEAVIZAŢII cred că destinul literar şi filosofic al lui Blaga a fost lin şi mereu egal în suiş. E, în această apreciere, un mare neadevăr. Realitatea e că după fericitul dublu debut al lui Blaga din 1919, cu *Poemele luminii* şi *Pietre pentru templul meu*, cînd a fost extraordinar primit (din motive extraliterare), din 1922 încolo, mai precis din 1921 cînd publică a doua sa plachetă de versuri (*Paşii profetului*), un zid concentrat de negaţiune se ridică împotriva sa. A contribuit la asta enorm N. Iorga (care scrisese, totuşi, entuziast despre placheta de debut), Gh. Bogdan-Duică, Mihail Dragomirescu şi încă alţii. Poezia lui Blaga, înnoitoare stilistic şi prin substanţă, avea nevoie de o nouă generaţie de critici, decît cei care (Iorga, Duică, Dragomirescu) continuau să ţină prim-planul criticii literare. (Arghezi, mai cuminte, refuza să-şi adune poeziile în volum, debutînd de abia în 1927). Nici cu dramaturgia nu îi mergea lui Blaga mai bine, deşi, pînă în 1928, publicase patru piese de teatru, toate nejucate. Cum trăise, pînă acum din jurnalistică, ar fi voit să devină profesor la Universitatea din Cluj. Nu va izbuti datorită conjuraţiei aceloraşi "bătrîni" osificaţi (Duică, Dragomirescu etc.) care, la concursul pentru examenul de docenţă al filosofului, refuză să dea un verdict decis, amînîndu-l *sine die* (deşi Blaga se prezenta cu un doctorat şi trei volume de filosofie). Blaga a trecut, atunci, prin cea mai grea perioadă a vieţii sale şi, cum rămăsese fără nici un mijloc de existenţă, s-a mutat la Lugoj, unde soţia sa, stomatoloagă, şi-a deschis un cabinet dentar, întreţinîndu-şi, din munca ei, soţul. Doi ani a stat, retras, la Lugoj, citind însă enorm (atunci şi-a acumulat nutriment pentru sistemul său filosofic) şi continuînd să lucreze, halucinat, la poezia şi dramaturgia sa, amîndouă neprizate. La sfîrşitul anului 1926 intră în diplomaţie, petrecînd, departe de ţară, dar într-o agitată efervescenţă creatoare (poezie, dramaturgie, filosofie), timp de aproape 14 ani. Dar receptarea favorabilă a operei sale trifurcate întîrzie să se producă. Ea va deveni o realitate din 1928-1929 încoace, cînd noua generaţie de critici (Călinescu, Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vl. Streinu, Vianu, Perpessicius) capătă autoritate şi se rosteşte favorabil despre opera lui Blaga. Dar parcă nici acum tonul nu e în registrele de sus ale portativului de receptare, lăsîndu-l pe autor încă nemulţumit, deşi receptarea operei sale marcase o cotitură cu adevărat spectaculoasă. Dar poetul nu accepta, şi acum, decît elogiul absolut şi a fost toată viaţa sensibil la flaterie.

În perioada, tocmai, a nereceptării operei sale (sau a receptării ei negative) se produce, în 1926, întîlnirea poetului cu Ion Breazu. Cel ce va deveni profesor de literatură română la universitatea clujeană, s-a dovedit a fi un admirator fără rezerve (cum o dorea poetul) al operei lui Blaga. În plină obstrucţie a operei autorului *Poemelor luminii*, apare, în binişor obscura revistă *Cosînzeana*, ciclul de articole ale lui Breazu despre lirica lui Blaga. Poetul, aflat încă în recluziunea de la Lugoj, îi scrie criticului, mulţumindu-i entuziast. Va fi începutul unei amiciţii literare, care a continuat pînă la stingerea din viaţă a lui Blaga. Ca să fiu drept, Breazu a fost un critic literar mai degrabă modest, cu contribuţii, mai ales, de istorie literară ardeleană. Dar scria aplicat şi cu aplecare de îndrăgostit despre poezia şi dramaturgia lui Blaga, ceea ce autorului îi plăcea foarte, deşi aceste articole apăreau în reviste şi gazete ardelene fără mare audienţă la public. În plus, cum Blaga trăia departe de ţară, Breazu îşi asumase misiunea utilă de a-i semnala (şi a-i trimite) poetului articolele ce se scriau despre opera poetului diplomat, îi făcea servicii pe lîngă teatrele (în special Naţionalul clujean) care începuseră să joace piesele lui Blaga, urmărind punerea în scenă, îl ajuta în demersurile pe lîngă universitatea clujeană, unde filosoful nu renunţase la dorinţa de a deveni profesor, urmărind un concurs, care a devenit chemare în 1938. Ba chiar Breazu se însărcinase, din devotament nemărginit, şi cu plasarea unor cărţi ale lui Blaga la librari, urmărind vînzarea şi încasarea sumelor rezultate. Din această pricină cele 166 de scrisori (dintre care 97 datorate lui Blaga şi 69 lui Breazu) sînt, cu adevărat, un tezaur nepreţuit în reconstituirea biografiei poetului şi a laboratorului său interior de creaţie. Ce-i drept, unele dintre aceste epistole au mai apărut, de-a lungul deceniilor, în presa literară (unele publicate de prietenul Mircea Zaciu). Dar reunite, toate la un loc, între coperţile aceleiaşi cărţi se face acum, pentru prima oară, prin grija devotată şi învăţată a d-lui Mircea Curticeanu. Ce-i drept, ediţia e foarte bună iar aparatul de note şi comentariu excelent (doct, priceput şi informat pînă la infinitul mic). Dar editorul se prea răsfaţă evident cînd îşi intitulează ediţia: "gîndită şi alcătuită de Mircea Curticeanu". De ce "gîndită" aici în chip special? Care bun editor, cînd îşi alcătuieşte o ediţie, chiar una de dialog epistolar, nu şi-o gîndeşte înainte? Şi îi pot cita d-lui Curticeanu, alte ediţii de acest fel (de pildă ediţia de corespondenţă Bariţ, ca să citez o ediţie tot despre un mare ardelean, unde comentariile, extraordinare, întreceau, adesea, mult în dimensiune, chiar textele epistolelor. Dar, repet, dincolo de acest răsfăţ deranjant, ediţia d-lui Curticeanu e foarte bună, devenind, din chiar momentul apariţiei, un inestimabil instrument de referinţă, chiar dacă, pe alocuri, amendamente necesare se pot face pe marginea unor comentarii.

Să observ, mai întîi, că Blaga, negăsind editor, şi-a tipărit, pe cheltuiala sa, în 500 de exemplare, *Meşterul Manole* şi că socotea, în 1927, că, de fapt "complotul tăcerii" în jurul operei sale va dura 15 ani pentru că "am scris prea mult şi am obosit publicul", asemenea lui Valéry. Pronosticul va fi invalidat, pentru că trei ani mai tîrziu, în 1930, semnala, şi el, lui Breazu, schimbarea de optică, favorabilă, în receptarea operei sale, dar şi încă inerentele opacităţi. Să amintesc, apoi, de grija lui Blaga, mărturisită lui Breazu, de a nu fi lăsat fără slujbă în perioada (1931-1932) guvernării Iorga-Argetoianu, cînd economii bugetare au adus cu sine multe licenţieri în diplomaţie. A intervenit, şi de data asta salvator, Sextil Puşcariu, marele sprijinitor al lui Blaga de la debut pînă la acordarea, în 1934, a premiului Hamangiu, primirea în Academie (1936) şi chemarea filosofului (1938) ca profesor la universitatea clujeană, demnitate la care aspirase din 1924, eşuînd şi a doua oară, în 1930. Memorabile în această ediţie remarcabilă sînt două mari momente din viaţa lui Blaga: episodul discursului de recepţie la Academie (după ce intrarea sa în Academie fusese obţinută abia la a treia votare, a doua zi, cînd unii dintre adversarii săi constanţi, printre care Iorga, au absentat) şi cel al obţinerii catedrei la Universitatea din Cluj, amîndouă petrecute în 1937 şi, respectiv, 1937-1938. La solemnitatea primirii în Academie a lui Blaga, pe lîngă ştiutul său memorabil discurs de recepţie, importante au fost şi discursul de răspuns al lui Ion Petrovici, presărat cu importante rezerve pentru despărţămîntul poezie şi filosofie (aici îi reproşa misticismul, Petrovici optînd decis pentru raţionalismul în cugetare) dar, mai ales, discursul regelui Carol al II-lea, în calitatea sa de preşedinte de onoare al Academiei. Academicienii şi publicul au ascultat, în picioare, potrivit uzanţelor, discursul suveranului. Care, într-o atmosferă încordată, a spus, printre altele: "Academia primeşte în sînul ei pe primul reprezentant al unei noi şcoli literare româneşti: pe primul reprezentant al talentelor literare româneşti de după război... Şi, salutîndu-te pe tine, Lucian Blaga, salut literaţii de astăzi ai Ţării Mele, cari, chiar dacă-şi permit uneori licenţa în arta lor, sînt o generaţie de scriitori plini de avînt şi talent". A fost, după discursul lui Blaga, cel al regelui, marcarea unui adevărat triumf, spre supărarea indignată a lui N. Iorga, care, într-o suită de articole (în *Neamul Românesc* şi *Cuget clar*), n-a contenit să-l probozească pe noul academician, contestîndu-i filosofia şi, mai ales, conceptul de mioritic şi dihotomia dintre cultura minoră şi cea majoră. Cît despre poezie, continua să o considere "literatură bolnavă", asemuind-o, în negaţiune, cu cea a lui Arghezi. Iorga era iritat efectiv că a fost silit să asculte în picioare cuvintele suveranului care a sancţionat, de fapt, prin elogierea lui Blaga, decesul sămănătorismului, pe care savantul se tot străduia, zadarnic, să-l reanime. Supăraţi au fost şi unii filosofi (Rădulescu-Motru, Ion Petrovici) şi Crainic (pentru că Blaga nu socotise nimerit să elogieze, în discursul său, *Gîndirea*). De acum încolo, situaţia catedrei lui Blaga a mers lin şi crescător în soluţionare. De la concurs pentru catedra vacantă de estetică s-a ajuns la soluţia, nevisată, a creării unei noi catedre (de filosofia culturii), la care Blaga a fost chemat (deci n-a mai trebuit să treacă prin umilinţa unui examen de concurs) în calitate de membru titular al Academiei Române. Triumful acesta, datorat intervenţiei atît de decise a regelui prin discursul său de la solemnitatea din iunie 1937, n-avea să dureze, din păcate, decît pînă în 1948, (deci un deceniu), cînd Blaga îşi pierde - datorită vremurilor vrăjmaşe - şi titlul de academician şi cel de profesor. Viaţa are, mai totdeauna, vicleniile sale întristătoare.

Şi închei printr-un omagiu de recunoştinţă adus d-nei Marta Petreu, care, pe lîngă excelenta ei revistă, a iniţiat această "Bibliotecă Apostrof", de fapt o mică editură, care publică, bine gîndit, importante cărţi de literatură, filosofie, memorialistică şi, iată, documente epistolare. E un act de cultură care o onorează pe remarcabila poetă şi cugetătoare care este deopotrivă d-na Marta Petreu. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

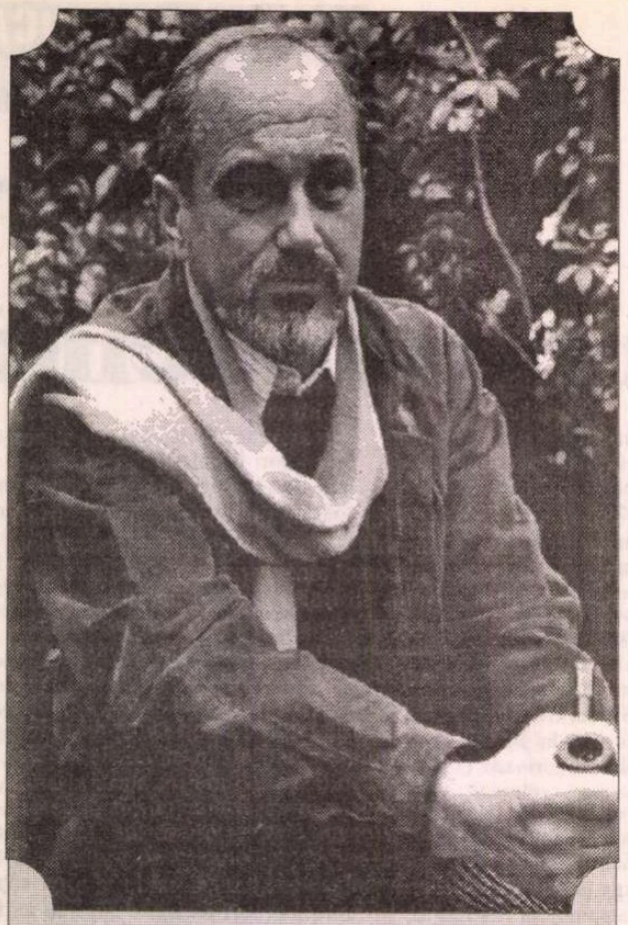
Expresii populare "actualizate"

ORIGINEA metaforică a multor expresii populare sau familiare e nesigură; sensul lor rămîne totuşi destul de stabil. O parte din aceste expresii circulă astăzi şi în afara contextului popular: uneori citate cu fidelitate, adesea parafrazate ironic, de pildă prin simplă substituţie: *a strînge cu uşa* (= "a sili, a constrînge, a presa") - "strîns cu uşa de ancheta Procuraturii Militare, acesta se va decide să demaşte întreg angrenajul corupţiei", în "Evenimentul zilei" = EZ 135, 1992, 3 - devine, într-o formulare ad-hoc, "a strînge cu legea": "*strîns cu legea/* preşedintele apelează tot la consens" (România liberă" = RL 1467, 1995, 3; sublinierile în citate, aici şi în continuare, îmi aparţin). Uneori modificarea înseamnă dezvoltare, adăugare de determinanţi: "de 27 de ani *face valuri* internaţionale" ("Tineretul liber" = TL 738, 1992, 1), sau recombinare liberă în discurs a cuvintelor-cheie ale expresiei: "*mîţa moartă* a guvernării rămîne (deocamdată) în *curtea FDSN*" (EZ 108, 1992, 1). Parafraza ironică poate ieşi din logica imaginii, păstrînd doar sensul abstract al expresiei (ca în exemplele deja citate), sau poate miza pe reconstruirea unei imagini (comice, absurde, contradictorii etc.), ca în butada "I.I. a luat taurul de un singur corn" (citată în EZ 323, 1993, 4), formată de la *a lua taurul de coarne* - "a înfrunta cu îndrăzneală o dificultate, a lua o decizie fermă". De fapt, această libertate de variaţie reprezintă modul normal de utilizare a expresiilor în discurs (de aceea lexicografii reuşesc cu greu să aleagă construcţiile cele mai stabile, pentru a le include în dicţionare).

Uneori, însă, modificarea expresiilor populare e împinsă prea departe: fie pentru că acestora li se neglijează sensul propriu, fie pentru că variaţia prea mare le obscurizează. Am discutat cu altă ocazie (în *România literară*, nr. 17, 1994) despre "a doua roată la căruţă"; din publicistica ultimilor ani se pot culege şi alte exemple mai mult sau mai puţin deviante. *A trage spuza pe turta sa* are sensul "a-şi îngriji interesul propriu, a-şi apăra cauza sa proprie (uneori, în paguba altora)" (DLR, s.v. *cenuşă*). Oiriginea expresiei e destul de transparentă datorită echivalentelor sale - *a trage cenuşa (sau jarul) pe (sau la, sub) turta sa; a trage jar la oala sa* - şi a construcţiilor care descriu o acţiune din aceeaşi sferă: *a lua cuiva cenuşa de pe turtă; a-i lua turta de pe spuză*. S-a arătat că e foarte probabil ca imaginea-cadru de manifestare a acţiunii egoiste să fi fost cea a coacerii mîncării la un foc comun; spuza (= cenuşa fierbinte) oferă în această situaţie un avantaj considerabil. E posibilă o folosire intenţionat absolută, lipsită de determinări, a expresiei, cu un sens general care nu îi contrazice etimologia: "«Armata e cu voi» sau cum să tragem spuza pe turtă" ("Cotidianul", 5, 1992, 1). Un alt exemplu mi se pare însă mult prea elaborat, atît de modificat pentru a se adapta la situaţia dată încît devine chiar greu de înţeles: "I.S. a tras spuza rezolvării cazului pe cele 83 miliarde plătite statului" ("Libertatea", 1496, 1994, 8). O greşeală propriu-zisă apare în folosirea expresiei *a lua cu japca* = "a lua cu sila, prin violenţă, pe nedrept" (*japcă*, cuvînt venit din bulgară, unde înseamnă "laţ, cursă", a căpătat sensul de "hoţie, înşelăciune"). În citatul "recomandările făcute nouă de către Consiliul Europei nu trebuie *luate cu japca*, ci adaptate la specificul nostru naţional" (text reprodus ironic în RL 993, 1993, 3), expresiei i se atribuie sensul "a lua în bloc, a prelua fără discernămînt". *A ţine cu dinţii* (de ceva) este o expresie care nu are nevoie de explicaţii; ea alunecă în comicul involuntar prin simpla schimbare a verbului - de fapt, prin concretizarea pe care noua combinaţie o creează: "procurorii Parchetului Militar Braşov... *au păstrat cu dinţii* secretul asupra acestui incident" (EZ 1005, 1995, 8). ■

Bujor Nedelcovici

Prov



LA 16 MARTIE, prozatorul Bujor Nedelcovici împlineşte 60 de ani. Cărţile sale îi asigură un loc proeminent în literatura română contemporană, definindu-se prin amploare şi densitate epică, prin fineţea spiritului analitic, prin miza morală importantă pusă în joc. Cît timp s-a aflat în România, scriitorul şi-a făcut auzit cuvîntul demn, expunîndu-se măsurilor represive ale regimului ceauşist. În Franţa, unde s-a stabilit de aproape un deceniu, Bujor Nedelcovici îşi continuă activitatea ca prozator şi eseist, fiind remarcat de lumea literară pariziană şi răsplătit cu prestigioase premii. Revista noastră, care se bucură de multă vreme de preţioasa colaborare a lui Bujor Nedelcovici, îi urează prozatorului, cu prilejul frumoasei aniversări

La mulţi ani!

❶

L-am cunoscut pe Guy la nunta lui Valerie cu Sacha.

*

"Duminică sîntem invitate la cununia civilă ce va avea loc la primăria din St. Augustin", era scris de mama pe biletul lăsat lîngă telefon.

Nu eram prea încîntată la gîndul că va trebui să întîlnesc "toată banda" de vechi şi actuali prieteni: "saltimbanci, bufoni şi clovni", cum îi numesc în momentele de dispută cu mama. Uneori, cînd vorbesc cu ea, uită "să coboare de pe scenă în viaţa reală" şi îmi răspunde cu o voce ironică, amuzată şi teatrală:

- Viaţa reală?! Te înşeli, draga mea! Nu există! Poate vrei să spui: "Cronică, poveste, roman sentimental cu aventuri şi filosofie, baladă, farsă, epopee, ehei! frescă, mozaic, Kaaba, ehei! carte de învăţătură, de joc, de visare..."

- Ehei! Opreşte-te, mama! strig eu încercînd să-i imit tonul emfatic. Eşti la fel de exaltată, permanent îndrăgostită şi nu te-ai plictisit să repeţi aceeaşi replică pe care o ştiu de cînd eram copil. Vrei s-o continuu?

- Cred că ai uitat-o! Au trecut patru ani de cînd ai plecat la Los Angeles şi între timp ai fost scutită s-o mai auzi! şi a zîmbit insinuant.

- Nicidecum! Ascultă: "Avatarurile unui tînăr în prima, a doua sau a treia tinereţe, cîte nu poartă în lada căruţei trupa noastră care cuprinde, firească, *the best actors in the world!*"

- Splendid! Dacă ai şti cît de mult regret că nu ai vrut să-mi urmezi cariera de comediant! Sau ai fi putut să fii *meteur en scène*, aşa cum sînt eu acum! Ţi-am văzut expresia şi gesturile cînd ai rostit replica! Ţi-aş fi încredinţat imediat un rol în piesă!

- Nu regreta nimic! N-am vocaţia de a repeta ce au scris alţii. Încerc să creez eu! Dar să revenim... O să merg la cununia lui Valerie pentru că vreau să-l întîlnesc pe Guy, noul tău amant despre care mi-ai scris la Los Angeles.

M-a privit cu ochii ei mari, rotunzi, înconjuraţi de *les cheveux poil de carotte* - ce-i dădeau aerul unui copil permanent aferat, surprins şi mirat -, în care am simţit o complicitate prietenească.

Am înţeles din tăcerea ei că Guy fusese invitat şi o să-l pot cunoaşte.

Ştiam că Valerie are o casă frumoasă la ţară şi în această primăvară timpurie doream să văd cîmpul înverzit, pădurea şi pomii înfloriţi.

Ne-am urcat în maşină. Era o zi cu soare, cer senin şi aer curat în care pluteau miresmele primăverii. Iarna părea că abandonase chiar şi o ultimă confruntare cu anotimpul liliacului. După o jumătate de oră în care am rulat în tăcere, am ieşit din autorută, am trecut prin Coulommiers şi am ajuns la St. Augustin. Era aproape miezul zilei. În faţa primăriei - o clădire nu prea înaltă, dar care îşi declama cu mîndrie cuvintele înscrise pe frontispiciu: *Hôtel de Ville*, iar dedesubt: *Liberté, Égalité, Fraternité* - erau aliniate mai multe maşini, semn că majoritatea invitaţilor sosiseră.

Lîngă poarta primăriei, cîţiva meri înfloriţi păreau nişte sfeşnice cu lumînări aprinse în onoarea celor care participau la oficierea căsătoriei. Sala de recepţie era plină de lume. Ţinută elegantă, cîteva blănuri, pălării cu boruri largi, şoapte adresate la ureche, priviri iscoditoare şi aparent indiferente, zîmbete ironice sau binevoitoare... În picioare, primarul, înalt şi slab - semăna cu Tati - îşi tot aranja eşarfa tricoloră în diagonala pieptului.

Valerie ţinea un buchet de flori în mînă, avea o rochie albă, maiestoasă prin simplitate, mulată pe trupul cu talia bine cambrată de şoldurile pline. Privea către oaspeţi cu un zîmbet abia schiţat şi cu aerul unei regine care parcă îşi primea musafirii în *Galerie des Glaces* de la Versailles. Alături de ea Sacha, rusul, refugiat la Paris înainte de *la chute du Mur de Berlin* şi despre care mama îmi povestise că fusese mai mulţi ani închis într-un lagăr din Siberia. Înalt, voinic, cu umerii puternici de sportiv, avea expresia unui adolescent rătăcit din întîmplare printre comedianţii de la *Opéra Comique*.

Înţeleg de ce Valerie şi-a ales un bărbat mai tînăr decît ea, dar nu îmi este prea clar de ce se mărită cu un străin care aparţine altei lumi decît a ei? Sau poate este şi el un "saltimbanc", tenor la operă, ori cîntă la chitară melodii ţigăneşti. Oricum, Valerie dovedeşte încă o dată că îşi construieşte cu luciditate destinul! A! Da! Acum îl zăresc şi pe Pierre! Fiul lui Valerie din prima căsătorie, care mi-a făcut cîndva curte...eram elevi la *Henri IV*.

După ce primarul a terminat oficierea mariajului şi i-a declarat "soţ şi soţie", am aşteptat cîteva minute în rîndul celor care voiau să-i felicite şi să-i îmbrăţişeze pe "tinerii căsătoriţi".

- A, Sabine! Ce mult te-ai schimbat de cînd nu te-am văzut! a spus Valerie cu un glas afectat îmbrăţişîndu-mă. Mi-a zis Françoise că te-ai întors de curînd de la Los Angeles. Să ţi-l prezint pe Sacha! şi tînărul mi-a întins mîna şi m-a privit cu atenţie în ochi; am simţit că este mai puţin dezorientat decît îmi imaginasem.

Am ieşit în curte. Lumina puternică a soarelui din această amiază de primăvară, cu aerul îmbiat de parfumurile merilor înfloriţi, m-a obligat să închid ochii: *timpul interior este superior sau inferior timpului exterior? oricum! mă aflu mereu într-un "reality shows, un chewing-gum pour les yeux" care oscilează între "dérisoire et déraison", iar aceşti "marchands de bonheur" sînt "actorii care trebuie cinstiţi cum se cuvine, ei sînt rezumatul şi cronica prescurtată a vremurilor"...*

Un fotograf ne ruga cu insistenţă să ne grupăm în jurul căsătoriţilor pentru a face obişnuitele poze, eu însă căutam cu privirea pe altcineva.

- Guy este cel cu barbă! mi-a şoptit mama intuindu-mi gîndurile şi aranjîndu-şi coafura cu un gest pe care şi-l reprima doar pe scenă. În dreapta! a precizat ea văzînd că nu-l reperasem încă.

L-am privit în goană şi cu un aer dezinteresat, pentru a nu-i da satisfacţie mamei care îmi ghicise intenţia. Înalt, brunet, păr bogat, sprîncene groase, bine arcuite, aproximativ cincizeci de ani, aerul superior al unui satir. Vorbea aferat cu o doamnă, gesticula, rîdea arătîndu-şi dinţii albi, puternici şi cu *les machoires de carnassier*. Nu arăta rău dar mi se părea prea volubil şi în discrepanţă cu ţinuta elegantă.

După ce am făcut cîteva fotografii avîndu-i pe mire şi mireasă la mijloc, ne-am îndreptat cu toţii spre maşini. Valerie şi Sacha s-au urcat într-un Rolls-Royce alb, decapotabil, cu două locuri, frumos decorat cu buchete de flori, special închiriat pentru nuntă. Secvenţă din filmele anilor treizeci. Au trecut pe lîngă noi claxonînd şi toţi au început să bată din palme adresîndu-le diverse urări.

- Aplauze la scenă deschisă! a rostit mama cu un aer de reală bucurie pentru vechea ei prietenă. E fericită! Nu cred acelaşi lucru pentru Pierre! Uite-l! A rămas singur. Vrei să-l invităm să meargă cu noi?

- Credeam că-i propui lui Guy?!

Nu mi-a răspuns aşa că n-am insistat.

I-am făcut semn lui Pierre care s-a urcat în maşina noastră. S-a schimbat mult de cînd nu l-am văzut, devenise un adevărat bărbat. Din vechiul lui stil *macho* de a se îmbrăca - bluzon negru din piele, pantaloni strînşi pe pulpe, cizme cu tocuri înalte - păstrase doar "un fular palestinian" răsucit în jurul gîtului care se asorta cu jacheta de culoarea nisipului.

N-am avut timpul să vorbesc prea mult cu Pierre care stătea pe canapeaua din spatele maşinii. Am simţit în ceafă privirea lui aţintită spre mine. Cînd am întors capul i-am citit în ochii mari - care aveau o fixitate stranie, cu un grăunte de nebunie ce strălucea în pupile - un interes şi o curiozitate care m-au surprins, parcă ar fi ştiut totul despre mine şi ar fi spus: "Sabine! Fosta mea colegă de liceu care a plecat la tatăl său în Statele Unite pentru a-şi face studiile. Acum... s-a întors la Paris, locuieşte cu mama ei şi îşi caută un loc în lume..."

❷

Casa lui Valerie era aşezată pe o colină.

Se pare că fusese reşedinţa de vară a unor bancheri de la Paris care au vîndut-o la începutul secolului.

De pe terasa înaltă se putea admira grădina în toată întinderea ei - cu gazonul perfect întreţinut, dens şi de un verde intens - pînă la liziera pădurii de salcîmi. Orientarea brazilor, a pomilor fructiferi, a straturilor cu trandafiri, a boschetelor cu dalii ori regina nopţii, a băncilor albe şi a meselor unde puteai - la umbra a doi nuci - să scrii o scrisoare sau să citeşti în tihnă o carte tolănit într-un sezlong... peste tot se simţea *la griffe d'un horticulteur* care, poate, făcuse cîndva parte din vechea şcoală a lui Le Nôtre. Pete de culoare, lumină şi umbră într-o armonie aproape muzicală.

Astăzi - zi de nuntă şi sărbătoare - grădina era ornată şi pregătită în aşa fel încît oaspeţii să poată găsi - coborînd panta lină a gazonului - mesele pline cu aperitive şi cupe cu şampanie, sau să se oprească într-un fotoliu pentru a se odihni cîteva clipe şi a discuta cu un prieten.

În interiorul casei şi în special în salonul spaţios de la parter se simţea încă prezenţa fostului soţ al lui Valerie care fusese un renumit etnolog şi antropolog şi care colecţionase de pe unde călătorise - Amazonia, Indochina, India, Gabon - statui din fildeş, din lemn sau bronz, obiecte de cult şi chiar un stîlp sculptat ce aparţinuse unei case din Tibet.

După cc ultimii oaspeţi şi-au lăsat la intrare - ajutaţi de un valet - hainele de vizon sau pardesiele, a urmat o perioadă de acomodare (prezentările de rigoare) care însă nu a durat prea mult deoarece majoritatea invitaţilor făceau parte dintr-un grup destul de restrîns, vechi "comedianţi în diverse teatre din Paris sau actori de cinema ori televiziune", conduşi *d'un esprit de clocher*, în care erau admişi şi "noi discipoli", însă bine selecţionaţi, astăzi mai mulţi ca oricînd. Erau prezenţi şi cîţiva directori de teatre - *Comédie Française, Opéra Comique, Odéon* - cronicari din presă, prezentatori de emisiuni la t.v. (publicul va fi informat de acest eveniment monden) şi chiar o echipă de la televiziune cu o cameră de luat vederi.

Pe mama am pierdut-o destul de repede printre cei care - aferaţi dar nu gălăgioşi - încercau să vadă "dar în special să fie văzuţi", ori să-şi regăsească "prietenii pierduţi de-a lungul turneelor sau al vremii". Pierre a dispărut şi el nu înainte de a-şi motiva absenţa deoarece avea "obligaţia primită de la mama-Valerie" să se ocupe de "partea muzicală" şi de orchestra de instrumentişti ruşi care urma să sosească în curînd.

M-am trezit singură "flanînd" printre necunoscuţi: zîmbete abia schiţate de la persoane pe care nu le cunoşteam, sau... "A! Tu! Sabine! Te-ai întors?! Cînd ai sosit?! Mereu o întrebam pe Françoise de tine! Şi eu intenţionez să mă duc la Los Angeles! Am auzit că ai făcut un film! Cu cine ai jucat? Cu nimeni! Ai scris doar scenariul! Aha! Da?! Grozav! Să-ţi prezint pe domnul regizor... pe doamna... Cum? Nu o cunoşti pe fiica lui Françoise în piesa căreia ai jucat de curînd?! Nu-i nimic! Te rog, Sabine să-mi telefonezi! Vreau neapărat să ne vedem! Sigur! O să mai vorbim! Avem toată seara şi noaptea înaintea noastră."

O cupă de şampanie în mînă, o tartină "cu nu ştiu ce" şi din nou zîmbete, bărbaţi pe care i-am văzut pe scenă ori din culise cînd mama regiza o piesă, sau femei pe care le-am întîlnit "nu ştiu unde şi cu ce ocazie", poate într-un film, sau într-o piesă de teatru...

ocatorul

Parcă totul se petrecea în jurul meu ca şi cum aş fi fost plecată de o viaţă şi multe detalii mi s-ar fi şters din memorie.

Călcam pe gazonul moale şi dens oprită de cîte un chelner care îmi întindea o cupă de şampanie... sau rămîneam în dreptul unei mese, priveam toate platourile pline cu diverse feluri de mîncare în aspic, foietaj, sosuri, fripturi tăiate sau fazani întregi... fără să mă decid să iau ceva şi... coboram! coboram pe covorul verde al gazonului! coboram panta lină a colinei lăsîndu-mi picioarele să se mişte parcă singure şi abia la urmă mi-am dat seama că eram desculţă şi simţeam iarba rece şi verde pe tălpi, da! *foarte verdele* devenise ca o sărutare pe glezne, pe picioare, pe coapse şi chiar *pe* sex... da! cineva îşi aşternuse buzele între pulpele mele şi urca încet spre sîni, spre gît... şi m-am oprit la liziera pădurii de salcîmi, m-am răsucit în loc şi am privit grădina, pîlcurile de invitaţi în dreptul meselor, casa în care se aprindeau primele lumini, *picături de culoare "à la manière pointilliste" poate "Le Dimanche d'été à la Grande Jatte", au plutôt le "Cirque"... ţine minte imaginea! îţi va folosi într-un film...* am ascultat muzica ce sosea pe căi neştiute, sau cineva cînta în minte şi în clipa aceea de singurătate intensă - *irrémédiablement seule* - şi totuşi de "comuniune îndepărtată", aş fi vrut să fac dragoste cu cineva într-un tufiş din pădure, acolo, pe iarbă, dezbrăcaţi, pîndindu-i pe cei care ar fi putut să ne surprindă... nu! oricum nu cu Charles pe care trebuie să-l uit *à jamais*, era alcoolic şi se droga... să fac dragoste adevărată cu un bărbat adevărat *avec une vraie bitte...* Cu Pierre? Parcă e prea tînăr, dar nu mi-ar displăcea, oricum, nu-mi rămîne decît dorinţa şi iluzia că odată ce m-am întors acasă o să găsesc... ceea ce caut de o viaţă întreagă, chiar dacă ştiu că esenţialul este doar căutarea şi iluzia, deoarece realizarea este şi va rămîne efemeră...

Mi-am încălţat pantofii am început să urc colina hotărîtă să nu mai beau nici o cupă de şampanie şi să mănînc ceva, altfel n-o să rezist toată noaptea.

Apropiindu-mă de terasă, mi-am dat seama de cîteva detalii pe care pînă acum nu le sesizasem: muzica delicată provenea din difuzoarele ascunse cu abilitate prin boschete; mai multe torţe stăteau pregătite gata să fie aprinse după asfinţitul soarelui; chelnerii erau îmbrăcaţi în costume autentice ruseşti (rubaşcă, pantaloni bufanţi şi cizme înalte), purtau barbă şi aveau expresii de cazaci de prin ţinuturile Donului. Sigur, fuseseră chemaţi de Sacha şi cred că tot el invitase orchestra de muzicanţi ruşi despre care îmi vorbise Pierre.

Un chelner m-a oprit şi mi-a întins o tavă pe care erau mai multe pahare cu băutură. L-am privit cu atenţie admirîndu-i ţinuta şi costumul pe care îl purta cu multă eleganţă, apoi l-am refuzat zîmbindu-i şi pentru o fracţiune de secundă m-am imaginat într-una din grădinile de la palatul ţarilor de la Ţarskoie Selo de lîngă St. Petersburg pe care îl vizitasem în urmă cu cîţiva ani.

Deodată, aud în spatele meu o remarcă ce mi-a atras atenţia.

- Sînteţi restauratorul... în sfîrşit, cel care răspunde de chelnerii îmbrăcaţi atît de elegant?!

Am întors privirea. Era o tînără doamnă pe care nu o mai întîlnisem în "cercul apropiat al prietenilor mamei" şi care, presupun, nu cunoştea pe toţi invitaţii. În faţa doamnei se afla... Guy!

A! Iată-l pe Guy care dispăruse printre musafiri.

- Cum de aţi ghicit că sînt eu? a întrebat-o Guy cu un aer surprins şi amuzat.

- Aveţi aceeaşi expresie şi purtaţi ca şi ei o barbă stufoasă! a încercat tînăra să explice rîzînd, puţin stingherită pentru remarca ei, sau poate era doar un procedeu de a intra în vorbă cu el.

- Exact, stimată doamnă! Aţi intuit perfect! Eu mă ocup de tot... adică dirijez din umbră. Da! Din umbră şi cu discreţie ca toată lumea să fie bine servită şi să se simtă *alaise*. Doriţi ceva? Vă recomand o vodcă "frapată" şi o linguriţă cu caviar! Nu-nu! Nu o tartină! O linguriţă! Vodca trebuie să se întîlnească cu o cantitate destul de mare de caviar pentru a-i degaja gustul şi savoarea! Ascultaţi-mi sfatul! Ştiu ce vorbesc! Fac meseria asta de ani de zile! Hei! Băiete! şi Guy opreşte un chelner şi o serveşte pe tînăra doamnă după reţeta propusă. Simţiţi în cerul gurii parfumul mării? Sturionii se găsesc în Delta Mării Negre! Iertaţi-mă! Care este numele dumneavoastră? Foarte bine, doamnă Gisèle! Încă o vodcă şi puteţi să...

În jurul lor se strînseseră cîţiva invitaţi care încercau să-i urmeze sfatul.

- Foarte bine, doamnelor şi domnilor! Hei! Băiete! Mai adu repede caviar şi vodcă! Aşa a reuşit tătucul Stalin în Crimeea să-i facă fericiţi şi să-i "ameţească" pe cei doi... unul senil şi bolnav, celălalt şiret şi cinic şi care au semnat tot ce li s-a cerut! Ba şi mai mult decît era nevoie!

- Despre ce vorbiţi? l-a întrebat puţin dezorientată Gisèle.

- Ah! Nimic important... În fond tot despre vodcă şi caviar! şi cei din jurul lor continuau să mănînce caviar cu linguriţa - adus în grabă de doi chelneri - şi să dea peste cap - cum le arătase Guy - paharele cu vodcă.

- Scaune! Scaune, băiete! s-a adresat el în şoaptă unui chelner care la început nu a înţeles ce vrea.

Cînd "micul teatru" a fost instalat - scaunele aşezate de-a lungul a două rînduri - el a rămas în picioare în faţa lor - ca pe o scenă improvizată pe gazon la apusul soarelui - şi a continuat să povestească ceva cu o mimică extrem de mobilă şi cu gesturi expresive.

Pe scaune se aflau cei care nu-l cunoşteau, în spatele lor, în picioare, erau adunaţi cei care ştiau cine este, dar se amuzau de naivitatea celor care îl considerau cu adevărat "restauratorul şi responsabilul chelnerilor ruşi".

- Dar sînteţi cu adevărat rus?! l-a întrebat o doamnă care ţinea un pahar cu vodcă în mînă.

- Da, doamnă! Sînt de origine rus! Tata era cazac din ţinuturile Volgăi! Mama s-a născut în oraşul Ufa din Baschiria, nu departe de Urali. Sînt de religie ortodoxă...

- Vorbiţi însă limba franceză fără accent! a remarcat o altă doamnă care stătea pe primul rînd de scaune.

- Părinţii mei s-au refugiat în Franţa după Revoluţia din Rusia. Eu m-am născut la Marsilia.

- Nu e dragă rus! se adresează o tînără lui Gisèle. Ruşii sînt mai blonzi. E mai degrabă grec sau italian...

- Şi eu cred că este grec, intervine un domn care părea mai rezervat.

- Da! Aţi ghicit! Sînt grec! M-am născut în insula Hydra! Ştiţi! Balaurul cu şapte capete care atunci cînd i se tăia unul îi creştea imediat altul la loc! *Sirtaki* este dansul meu preferat, iar *souvlâki* ori *keftédes* sînt mîncărurile mele de fiecare duminică!

- Nu vedeţi că glumeşte! comentează altcineva. După culoarea părului şi a pielii poate să fie un "Maghrébin"! şopteşte cineva de lîngă mine.

- Aveţi perfectă dreptate! M-am născut la Alger! Am copilărit pe aceeaşi stradă unde a locuit Camus. Tatăl meu era tuareg, iar mama kabyl, am venit în Franţa după războiul din Algeria. Edith Piaf şi Isabelle Adjani sînt de aceeaşi origine berberă... cuvînt de origine, greacă *barbaroï* , adică barbari... Sînt un barbar, stimate domnule!

- Nu e arab! Are aerul celor din ţările de Est. Eu cred că este... polonez, ceh sau român... intervine o altă doamnă vrînd parcă să pună capăt acestui joc acceptat de toţi.

- Un polonez brunet?! Nici vorbă! remarcă aceeaşi doamnă care era preocupată de culoarea părului şi a pielii.

Stăteam în picioare şi îi priveam. Camera de televiziune începuse să filmeze pe ascuns. Cei care rămăseseră în picioare rîdeau de cei care erau aşezaţi pe scaune şi Guy se amuza de toţi.

- Hai! Acum spuneţi-ne sincer cine sînteţi!

- Sînt rus, italian, grec, algerian, polonez, ceh, român şi cunosc şaizeci şi opt de limbi precum Papa Karol Wojtyla! *Je suis multiple et... le vrai est tout!* Nu! Acum să vorbim serios! Sînt spaniol. Tatăl evreu sefard, mama din Andaluzia. Am învăţat flamengo la şase ani! şi se ridică în picioare, ia o poziţie de dans cu trupul arcuit, braţele ridicate, picioarele încordate şi începe să mişte tălpile pe o muzică ritmată pe care şi-o cînta singur.

Aplauze! Rîsete! Comentarii! Aparatele de fotografiat îşi descărcau blitzurile. Camera de televiziune lucra din plin. O scenă cu un singur actor care după o piruetă a dispărut în spatele celor care fuseseră strînşi în jurul lui.

- Este Guy! aud eu lîngă mine un bărbat. Farsorul şi-a făcut numărul! şi a început să rîdă amuzat.

Dar unde este mama? Nu o văd! Aş fi vrut să aflu ce zice despre prietenul ei care a fost pe rînd rus, grec, polonez şi spaniol. Enei! Cine este acest Guy?! *Pas mal! Pas mal du tout.* Şi mi se pare un bun comediant. Dar nu numai atît! Are ceva în plus, neobişnuit, pe care încă nu l-am sesizat...

Se înserase şi umbre lungi se întindeau de-a lungul grădinii pe care străluceau ultimele pete de lumină.

Pe mesele din casă şi din grădină au apărut sfeşnice cu lumînări aprinse. Primele torţe au început să ardă în apropierea pădurii de salcîmi. Orchestra de instrumentişti ruşi cînta lîngă nişte arbuşti, unii aşezaţi pe scaune, alţii în picioare. Interpretau o melodie pe care o auzisem într-un film de Nikita Mihalkov, *Ochii negri,* cu Marcelo Mastroianni.

Tot plimbîndu-mă printre invitaţi am zărit-o pe mama stînd de vorbă cu Guy. M-am îndreptat spre ei.

- Să-ţi prezint pe fiica mea, Sabine! a spus mama cu obişnuitul ei ton afectat, şi Guy mi-a întins mîna, a zîmbit, a aplecat fruntea şi în această uşoară mişcare a capului i-am zărit în ochii negri - ascunşi de sprîncenele groase şi stufoase - o lumină drăcească, plină de o voioşie tinerească şi exuberantă *"le rire cache une arrière-pensée d'entente, je dirais presque de complicité".*

- Vă felicit pentru micul spectacol! am zis eu intrînd parcă în jocul lui. L-ai văzut, mama?

- Numai la final! Am ajutat-o pe Valerie să-şi schimbe rochia.

- Ai pierdut mult! şi un fotograf a apărut lîngă noi; lumina blitzului ne-a fulgerat chipurile pentru o fracţiune de secundă.

Iată-ne pe toţi trei într-o fotografie! Imediat Guy, care nu rostise nici un cuvînt, a scos o carte de vizită cu iuţeala unui scamator şi i-a întins-o fotografului. Apoi ne-a făcut semn să ne îndreptăm spre grădină, să ascultăm orchestra de instrumentişti ruşi cu chitare, mandoline, acordeoane şi balalaici.

*

Cînd am plecat de la Sf. Augustin se iveau zorile.

Lanurile verzi cu grîu legănate de o uşoară briză, fermele încă sub toropeala somnului, pădurea trezită de primele cîntece ale păsărilor, vacile albe înconjurate de aburii calzi ce se împrăştiau în răcoarea dimineţii... totul era învăluit de o aură strălucitoare şi diafană, abia perceptibilă, trimisă de razele soarelui care se ridica incandescent la orizont.

Norii pluteau pe cer în fîşii albe, zdrenţuite, parcă trăgeau după ei o cortină abia vizibilă înainte de începerea spectacolului unei alte dimineţi.

Am deschis puţin geamul portierei vrînd să simt în nări aerul pur al zorilor. Am inspirat profund umplîndu-mi pieptul. Bucuria acută a unei dimineţi de primăvară mi-a inundat întreg trupul provocîndu-mi o senzaţie de voluptate şi de percepţie acută a Eului în unire totală "cu tot ce mă înconjură". Fiinţa în armonie şi seninătate...

Deodată, am auzit-o pe mama oftînd. Atunci mi-am dat seama că ea nu vede şi nu simte nimic din această sărbătoare a naturii la care noi eram martore.

- Guy a plecat cu maşina lui? am încercat eu să deschid discuţia.

- Da. Aşa cred...

- Nu eşti prea mulţumită...

- Relaţia noastră a luat sfîrşit de cîteva luni, a zis ea cu o voce tristă. O vreme m-am iluzionat, aşa cum fac eu de obicei, apoi am înţeles... De altfel, ai avut prilejul să-l vezi. Cred că ţi-a fost suficient, chiar dacă "a-l vedea" nu înseamnă şi "a-l cunoaşte"...

- Am impresia că nu e uşor de suportat. Dacă şi acasă se poartă la fel...

- Nu chiar la fel, dar... e prea independent şi n-a trăit niciodată "în cuplu". Are un copil, cîteva amante şi eu sînt una dintre ele. În rest un bărbat cu mult şarm, chiar fermecător, însă... extrem de imprevizibil.

- Şi nu arată rău...

- Chiar aşa! şi a întors iute privirea spre mine zîmbindu-mi; abia în clipa aceea mi-am dat seama că remarca mea a fost deplasată, mai ales că "relaţia lor luase sfîrşit".

- Oricum, cred că este mult mai nebun decît tine! am încercat eu să repar gafa.

- M-a depăşit cu mult! a rîs vrînd parcă să nu-şi piardă buna dispoziţie.

- Şi în fond ce este? *Métè que? Pied-noir?*

- Nu! Tatăl corsican, mama piemonteză. El s-a născut la Arles, de aceea are uneori... numai cînd vrea să inducă în eroare, accentul celor din Sud...

Pînă la Paris am tăcut amîndouă. Ambuteiajele de fiecare dimineaţă la intrarea în Paris nu se formaseră încă, aşa că am avut şansa să ajungem repede acasă şi să ne culcăm. ■

(Fragmente din romanul cu acelaşi titlu)

Un poet fără noroc

Stimate Domnule Director,

Transmiţîndu-vă spre publicare articolul alăturat, ţin să fac precizarea că el a fost scris pentru grupajul comemorativ aflat în pregătire pentru numărul 7/1996 al revistei Luceafărul, *apărut între timp (la 21 februarie).*

Asigurîndu-vă de întreaga mea stimă, vă mulţumesc anticipat.

Ion Bogdan Lefter

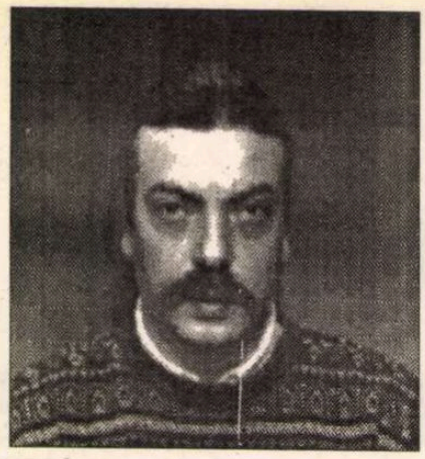
NU E ACUM, sigur nu e acum momentul potrivit pentru o dreaptă apreciere a scrierilor lui Cristian Popescu. La doar un an de la moartea-i prematură, ne aflăm încă în perioada în care referirile la el n-au cum să nu alunece în evocare şi judecăţile de valoare eşuează previzibil în superlative cucernice şi exagerate. În ce mă priveşte, ocolind stereotipiile pioase (care nu-mi plac şi nu i-ar fi plăcut nici lui), încerc şi eu aici să-i prind pe hîrtie amintirea; şi voi ajunge poate - totuşi - la o mai dreaptă, mai cinstită apreciere.

L-am cunoscut - cred - înaintea oricui altcuiva din brava noastră "lume literară", de vreme ce ne-am întîlnit pe vremea aspiraţiilor poeticeşti adolescentine. Nu bănuiam pe atunci că o să ne facem meserie din cuvinte şi nici nu ştiam măcar ce e aceea "lume literară". Învăţam la acelaşi liceu bucureştean, el - cu doi ani mai mic decît mine. Am fost la un moment dat colegi de "redacţie" la revista şcolii şi - mai ales - membri ai unui mic grup cu mici fumuri artistice. Nimic aparte, altfel: în afara faptului în sine că scria versuri, nu ieşea cine-ştie-ce în evidenţă. Făcea figură destul de modestă şi în viaţă, şi în scris: metaforiza cuminte, fără semne speciale de "talent", în ton - zic azi - cu vîrsta. Cîndva, în anii '70....

Nu-mi amintesc - apoi - să ne fi văzut o bună bucată de vreme. Poate - doar - întîmplător, pe stradă sau pe la vreun spectacol. Nu reuşesc - însă - să recuperez nici o singură imagine între liceu şi seara în care, către mijlocul anilor '80, ajuns student întîrziat la filologie, a venit să-şi citească poemele la Cenaclul "Junimea"(cel "desantist" condus de Ovid S. Crohmălniceanu). Alte poeme, fireşte! Avea acum o siluetă mai împlinită, deşi se iviseră deja probleme de sănătate. Însă îşi păstrase exact aceleaşi trăsături ale feţei ca-n adolescenţă, cu tot cu tuleiele parcă de curînd crescute. Ne-am regăsit cu mare veselie şi m-am bucurat să-l descopăr de astă-dată cu adevărat "talentat": ne-a citit din ciclul lui despre *Familia Popescu*. Era foarte promiţător, găsise o formulă personală de poem serial în proză, pe de-o parte biografist, pe de alta fantezist, împins cînd înspre ambiguităţi onirice, cînd către stranietăţi urmuziene. Avea şi două puncte slabe: scăderile de gust care-i pătau din loc în loc textele, făcîndu-le să sune neplăcut a kitsch rău controlat; şi structura periculos de "închisă" a ciclului pe care-l scrisese, repetitiv, gata-manierizat, fără potenţial de evoluţie...

...După care - vai! - a cunoscut şi el "lumea literară", a gustat din înşelătoarele succese ale noilor-veniţi, a aflat şi el cum se ţes la noi reputaţiile, cum se împletesc orgoliile, vanităţile, resentimentele, a intrat în "grupuri", în "combinaţii", şi-a găsit "mentori", "fani", "anturaje"... Şi cum să fi rezistat tentaţiei de a prelua rolul de "vedetă" a unui "nou val"?! Îşi va fi dat sau nu seama că nimic din structura retorică a textelor lui şi ale celorlalţi colegi ai noştri cu cîţiva ani mai tineri nu justifica inventarea unei "generaţii '90"? Va fi simţit sau nu cum prinde încet-încet contur proiectul de dispersare a unei adevărate generaţii literare, cea care de la sfîrşitul anilor '70 încoace s-a înfăţişat prea programatic-omogenă, prea ofensivă, prea reformatoare, prea "postmodernă" pentru ca să nu deranjeze autori şi instituţii?... Va fi înţeles sau nu că cei care inventau o serie "nouăzecistă" din nimic o făceau fie din ingenuă neînţelegere, fie din mai mici ori mai mari - şi în nici un caz curate - interese?

În orice caz, a intrat în joc şi s-a lăsat dus, absorbit de "lumea literară", de "grupuri" şi "anturaje". S-a stîrnit în jurul lui o faimă de tînăr foarte înzestrat şi - pe de altă parte - din ce în ce mai bolnav, decis să trăiască pentru suferinţă şi pentru literatură. Ceva rămas din desuetele mituri ale poetului romantic şi simbolist, "damnat". I-a întîlnit şi el pe "yes-men"-i. I-a plăcut să fie "vedetă". Zîmbea tuturor. Făcea compromisuri mici. Şi - din păcate - scrisul lui chiar n-a mai evoluat. N-a mai putut căuta "altceva", nu s-a mai putut întoarce din acel drum închis, gata-manierizat. A adoptat o păguboasă poză de autor obsedat de propria-i identitate şi de familia lui, din care a încercat să facă o "imagine a lumii". A trăit cu iluzia că nu face decît să compună o continuă "artă poetică", dar a numit-o dezastruos "Arta Popescu". Din obsesia de a se arăta obsedat a făcut o fixaţie care l-a adus la limita rizibilului. Avea destulă luciditate pentru a înţelege că singura şansă era să răstoarne totul în farsă, în parodie, însă, ambiţios, a îngroşat şi sugestiile tragice, greşind dozajul. "Prietenii" şi "sfătuitorii" l-au lăudat în loc să-i spună că tot filozofînd în jurul numelui Popescu nu



face decît să construiască o pseudomitologie kitsch, că îşi ratează talentul. În numele unui program al "lipsei de inhibiţii", l-au antrenat - pe de o parte - într-o zonă a umorului îndoielnic, pe de alta - într-una a sexualităţilor dizgraţios-etalate în text. Mai mult decît atît, în loc să-i explice că n-are pic de înzestrare pentru eseistică, l-au încurajat să scrie despre literatură articole în care a gafat în serie. A avut cine să-i repete că tot ce produce e bun, indiferent cum ar scrie. S-a complăcut în rolul de poet "damnat" şi "original" şi nu l-a mai putut abandona. În egală măsură vinovat şi victimă...

L-AM VĂZUT de puţine ori în ultimii lui ani. După 1990 arăta brusc îmbătrînit, lent, pasiv. Nu pentru că era bolnav, ci pentru că-şi pierduse verva tinerească: nu i-o mai permitea rolul. Devenise foarte corpolent. I-am recunoscut mîinile uşor-umede dintotdeauna. Îşi lăsase părul lung, prins la spate într-o coadă subţire. Marşa cam formal la noua modă ortodoxistă. Mi s-a părut însingurat şi nesigur pe el. Am avut impresia că ar vrea să comunicăm dar că nu mai reuşeşte să regăsească prietenia de altădată. I-am simţit îndoiala şi *vina*. Şi o anume derută stîngaci mascată. Îi era frică de boală? Sau înţelegea că a greşit miza, că drumul e închis, că e în mare pericol să-şi rateze talentul?

A avut talent. A fost un poet fără noroc...

Ion Bogdan Lefter

CALENDAR

25.II.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)
25.II.1896 - s-a născut *Iosif Cassian Mătăsaru* (m. 1981)
25.II.1897 - s-a născut *N.I. Popa* (m. 1982)
25.II.1901 - s-a născut *Al. Tudor Miu* (m. 1961)
25.II.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
25.II.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.II.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.II.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*
25.II.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.II.1941 - s-a născut *Mihai Elin*
25.II.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.II.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)

26.II.1838 - s-a născut *B.P. Hasdeu* (m.1907)
26.II.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.II.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.II.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.II.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*

27.II.1920 - s-a născut *Nina Iochimji*
27.II.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n. 1847)
27.II.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.II.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1894)
27.II.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.II.1982 - a murit Mihail Drumeş (n. 1901)

28.II.1754 - s-a născut *Gheorghe Şincai* (m. 1816)
28.II.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n. 1800)
28.II.1881 - a murit *A.T. Laurian* (n. 1810)
28.II.1893 - a murit *Gheorghe Grădişteanu* (n. 1816)
28.II.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
28.II.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m. 1993)
28.II.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)
28.II.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.II.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878)

1.III.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.III.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.III.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.III.1912 - s-a născut *Tudor Ştefănescu* (m. 1992)
1.III.1923 - s-a născut *Arcadie Donos*
1.III.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.III.1926 - s-a născut *Viniciu Gafiţa*
1.III.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
1.III.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.III.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.III.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.III.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

2.III.1881 - s-a născut *Eugeniu Ştefănescu-Est* (m. 1980)
2.III.1905 - s-a născut *Mircea Mancaş* (m. 1994)
2.III.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez*
2.III.1932 - s-a născut *Mihai Popescu*
2.III.1937 - s-a născut *N0000elu Oancea*
2.III.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*

3.III. 1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.III. 1924 - s-a născut *Mihai Georgescu*
3.III. 1925 - s-a născut *Florian Potra*

4.III.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu*
4.III.1919 - s-a năcut *Mihai Stănescu*
4.III.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.III.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.III. 1977 - a murit *Ioan Şiadbei* (n. 1903)
4.III.1977 - au căzut victime seismului: *A.E. Baconsky* (n. 1925), *Savin Bratu* (n. 1925), *Toma Caragiu* (n. 1925), Daniela Caurea (n. 1950), *Mihai Gafiţa* (n. 1923), *Veronica Porumbacu* (n. 1921). *M. Petroveanu* (n. 1923), *Nicolae Ştefănescu* (n. 1921), *Al. Ivasiuc* (n. 1933)
4.III. 1991 - a murit *Ion Lăncrănjan* (n.1928)

5.III.1919 - s-a născut *Irina Stavschi*
5.III.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.III.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.III.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.III.1960 - a murit *Asztalos Istvan* (n. 1909)
5.III.1992 - a murit *Gheoghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.III.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.III.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici*
6.III.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.III.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.III.1845 - a murit *C. Faca* (n. 1800)
7.III.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.III.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.III.1929 - s-a născut *Szè kely János*
7.III.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

8.III. 1895 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
8.III.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.III.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.III.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.III.1937 - s-a născut *Marta Cuibuş*
8.III.1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*

9.III.1906 - s-a născut *Radu Boureanu*
9.III.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.III.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.III.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*
9.III.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.III.1936 - a murit *A. de Herz* (n. 1887)
9.III.1947 - s-a născut *Serafim Belicov*
9.III.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

10.III.1879 - s-a născut *D. Caracostea* (m. 1964)
10.III.1929 - s-a născut *Elena Gheorghiu*
10.III.1930 - s-a născut *Rodica Sălăgeanu*
10.III.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*

11.III.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.III.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.III.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.III.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.III.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu*
11.III.1929 - s-a născut *N. Tertulian*
11.III.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*
11.III.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.III.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1929)

12.III.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.III.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
12.III.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
12.III.1937 - s-a născut *Nicolae Bileţchi*
12.III.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.III.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)
13.III.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.III.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.III.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.III.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1985)
13.III.1937 - s-a născut *Vasile Severin*

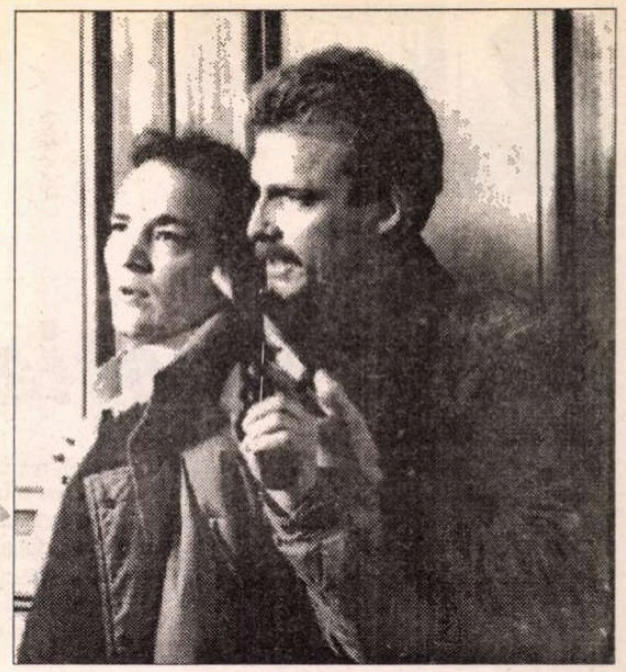
14.III.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.III.1888 - s-a născut *Al. Mateevici (m. 1916)*
14.III.1909 - s-a născut *Constantin Iliescu*
14.III.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.III.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*
14.III.1920 - s-a născut *Pavel Bellu (m. 1989)*
14.III.1921 - s-a născut *Alexandru Struteanu*
14.III.1937 - s-a născut *Szépréttі Lilla*
14.III.1955 - s-a născut *Marta Petreu*

15.III.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.III.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.III.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*
15.III.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.III.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Un zero absolut



Agent american şi agent autohton în slujba patriei (Darby Hinton şi George Alexandru în *Punctul zero)*

ÎNTR-UN interviu dat după premiera *Punctului zero*, Sergiu Nicolaescu se plîngea de faptul că "foarte mulţi critici n-au reuşit, n-au putut să despartă omul de film care sunt, de omul politic"... Sergiu Nicolaescu (îşi) oferă astfel o explicaţie comodă, convenabilă, pentru un eşec cinematografic care nu are nimic de-a face cu... politica. Atîta doar că politica de azi, spre deosebire de cea de ieri, nu-i mai poate conferi lui S.N. "imunitate regizorală"... De pildă, *ieri*, cînd S. N. a făcut *Mircea*, filmul închinat celui de-al 14-lea Congres, în care maestrul în persoană îl juca zelos pe Mircea "cel Mare" într-un inconfundabil stil Ceauşescu , nici un ziar, nici o revistă din România nu ar fi putut afirma că "filmul nu e bun", de vreme ce el reprezenta, cvasioficial, spiritul Congresului 14 călare pe cal!... Ce vremuri! În ceea ce mă priveşte, rămîn, şi azi, la părerea mea: "Sergiu Nicolaescu va rămîne în istoria cinematografului românesc ca un mercenar mai abil decît alţii, ca un regizor-meseriaş care a reuşit să-i confere propagandei un înveliş mai atracţios din punct de vedere cinematografic, ca un autor al cîtorva filme de nivel mediu, bine făcute, ca un regizor care, în anii '70, ar fi putut chiar face figura unui ireproşabil regizor hollywoodian de mîna a treia (sau n-ar fi putut, dar cel puţin avea aerul!). E drept că, în anii '80, aşa-zisul «hollywoodianism» al lui Nicolaescu a intrat în declin, fundul prăpastiei atingîndu-l *Mircea*"...

Avea dreptate filosoful care spunea că nu trebuie să ne hazardăm niciodată în materie de "fund al prăpastiei", această instituţie dispunînd, întotdeauna, de adîncimi nebănuite. Într-adevăr: în filmografia lui S.N. "fundul prăpastiei" nu mai e *Mircea*, e noul *Punct zero*. Vremurile s-au schimbat, şi, în fine, noul "sistem democratic" din cinematografie îi permite regizorului S.N. să-şi depăşească propriul record şi să atingă, spectaculos, un nou "fund al prăpastiei". Dacă *Mircea* ignora rigori esenţiale ale filmului istoric, *Punctul zero* îşi ratează tocmai condiţia atît de dragă regizorului: condiţia de film de aventuri. S-ar putea scrie şi rîde copios pe marginea poveştii şi a ilarelor ei inepţii. Doar că nu avem absolut nici un chef să o facem. Dacă cine-vremurile ar fi mai vesele, dacă s-ar face mai mult de patru filme româneşti pe an, dacă ar fi măcar un motiv de speranţă că cinematografia naţională se va revigora în viitorul nu prea îndepărtat - atunci am face, poate, umor, pe marginea *Punctului zero*. Dar în actualele condiţii, filmul nu e un prilej de vervă, ci de pură amărăciune. Într-o politică cinematografică de austeritate, aşa se prezintă produsul - aberant - în care investim, şi prin care vrem să reducem lumea în sala de cinema? E adevărat că, odinioară, în lipsă de altceva, "comisarii" naţionali şi împuşcăturile umpleau, la noi, sălile; dar azi, cînd toate posturile t.v. oferă acest tip de marfă din belşug - e greu de crezut că publicul nostru se va lăsa intoxicat cu un produs similar, şi încă unul "expirat"... *Punctul zero*, cu pseudo-agenţii lui americani trimişi într-o misiune imposibilă în Estul nostru, trimite nu mai departe de un serial t.v. de duzină (de la Tele 7), *Misiune imposibilă;* doar că *Punctul zero* e mai diluat şi mai haotic.

Punctul zero e o asamblare entuziastă de şabloane şi clişee ale genului (urmăriri, explozii, sex, melo etc.), la care se adaugă o "burtă istorică": reconstituirea execuţiei Ceauşeştilor (pe care, artistic vorbind, regizorul i-a omorît acum a doua oară). Reconstituirea lui Nicolaescu e aparent fidelă în formă (gesturi, replici) dar e moartă în spirit! E o reproducere exterior-mecanică a momentului, căruia, în loc de inimă, regizorul îi aşază un rînjet rece. Personajele lui S.N. nu au nimic de-a face cu gangsterii noştri naţionali, febrilipatetici, cu aroganţa puterii absolute "emanînd" prin toţi porii. Ca într-o caricatură neinspirată, S.N. ne pune în faţă o Ea - vînzătoare de seminţe le aprozarul din colţ şi un El - păpuşă de cauciuc gonflată. Cui prodest?

Actorii care trec prin film sînt (cu excepţia americanilor şi a lui Jean Constantin) atît de şterşi şi de sufocaţi de haosul general încît, pînă apar pe scenă, la premieră, la sfîrşitul proiecţiei, ai şi uitat - sincer! - ce au jucat. Unii nici nu au jucat nimic, de pildă Ioana Pavelescu, pe care am descoperit-o cu părere de rău într-o apariţie de umplutură (dar, e adevărat, în pielea goală, într-o cabină de duş, cu un "agent american". Arta cere sacrificii!).

În concluzie, noi nu avem nimic împotriva acestui film cu agenţi americani care trag cu disperare din orice poziţie, în toate direcţiile şi care trădează grave tulburări comportamentale (ex.: unul înşfacă obiectul misiunii, servieta cu bijuterii, coboară din maşină, şi o ia la fugă prin zăpadă, prin pădure, prin munţii noştri, tot înainte!). Nu avem nimic împotriva faptului că S. N. sugerează că fără aceşti americani (Morgan şi Peter!) care să facă ordine în subterane, "mascaţii" autohtoni ar fi ieşit la suprafaţă şi ne-ar fi confiscat revoluţia! Nu avem nimic împotriva faptului că, şi în *Punctul zero* (ca şi într-un alt film - austriac - avînd "drept fundal revoluţia română"), "ţiganu' salvează americanu'!". Nu avem nimic nici împotriva faptului că e un film de duzină. În fond, un film prost de aventuri nu e un cap de ţară (chiar dacă poate să coste cît un cap de ţară).

Am vrea, în schimb, doar atît: să nu mai fim bombardaţi în reclama t.v. cu titlul americanizat, *Point zero*, să nu ni se ceară să luăm în serios povestea pompoasă cu "prima coproducţie româno-americană" (nu Warner Bros, ci Kiper Lascu), să nu ni se aducă aminte că acest *Point* s-ar putea să bifeze în scripte un "film de interes naţional", şi, în general, dacă se poate, să nu trebuiască să vedem acest film. Prea tîrziu. ■

P. S. La sfîrşitul filmului, pe scena de la Sala Palatului, regizorul a urcat, cu un aer pătruns, de mînă cu fetiţa de pe ecran. Am simţit, văzîndu-l atunci, o milă apăsătoare: omul chiar crede în jucăria lui, pe care critica o boicotează, "confundînd regizorul cu omul politic". Fără a-i confunda cîtuşi de puţin, cînd te gîndeşti, totuşi, că acest elucubrant *Point zero* aparţine chiar Preşedintelui Comisiei pentru elucidarea (etc. etc) evenimentelor din dec. '89 (etc. etc.) , nu-ţi poţi stăpîni senzaţia că e vorba, aici, de o glumă proastă a istoriei.

Punctul zero; coproducţie româno-americană, Star Film/Kiper Lascu Hollywood, 1996. Scenariul şi regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Darby Hinton, Brian Mc Namara, Virgil Andriescu, Kathleen Kinmont, Jean Constantin ş.a.

Ce mult vă ducem dorul...

PE 8 MARTIE, GINA PATRICHI ar fi împlinit 60 de ani. Dar n-a mai aşteptat aici, pe pămînt, să numere pînă la... şi s-a grăbit, acum doi ani, să înceapă o altă socoteală undeva, într-o altă lume, magică. A venit adusă de adierea blîndă a primăverii. Şi-a iubit profesia, teatrul ca pe nimic altceva. S-a dăruit cu dragoste şi generozitate scenei şi spectatorilor. A fost o bucurie spirituală, un intelectual de o mare fineţe, perfecţionist cînd era vorba despre artă. Cu bagheta ei magică, nevăzută de nimeni şi simţită de toţi, ne-a vrăjit auzul, minţile şi sufletele. Vocea inconfundabilă, talentul ei o distincţie perfectă, vocaţia extraordinară pentru teatru, analizele şi sugestiile drepte şi pline de măsură, respectul infinit pentru colegi şi spectatori au rămas bunul nostru de preţ, chiar dacă astăzi GINA PATRICHI nu mai este, fizic, cu noi. De acolo de unde este însă, ne trimite ceva din energia ei atunci cînd sîntem singuri, cînd ne este greu, cînd slăbiciunile ne chinuie. Lumina ochilor ei arată direcţia buzelor noastre adeseori dezorientate. Ne este dor de dumneavoastră, GINA PATRICHI... *(M.C.)*

DANS

Atelier 1, 2, 3, 4

FORMELE de dans modern, existente dar nesusţinute oficial pînă în 1990, au apărut şi au supravieţuit datorită dragostei pentru aceste forme a cîtorva coregrafi şi dansatori, care prezentau sporadic spectacole pe diferite scene de teatru. Ele au căpătat o altă pondere începînd din anul sus pomenit, cînd Ministerul Culturii a înfiinţat două, companii cu acest profil: "Orion Balet Bucureşti" şi "Contemp", ulterior şi "Centrul de expresie artistică" al Teatrului Odeon.

După o perioadă de înmagazinări şi decantări, cîţiva foarte tineri dansatori s-au desprins din companiile existente şi au format, la rîndul lor, noi nuclee coregrafice, nesusţinute însă bugetar, precum "Marginalii", creaţia a patru dansatori-coregrafi, Florin Fieroriu, Cosmin Manolescu, Mihai Mihalcea şi Irina Costea, sau "Therpsihora" condusă de Mălina Andrei, din acelaşi val centrifug făcînd parte şi Răzvan Mazilu, care lucrează în special cu actori.

. O parte dintre aceşti tineri, studenţi sau absolvenţi ai Academiei de Teatru şi Film, secţia Coregrafie, au devenit profesori la Liceul de Coregrafie din Bucureşti şi roadele strădaniei lor s-au văzut la Concursul Naţional de Balet de la Constanţa, din vara trecută. Secţia de dans contemporan a căpătat mult mai multă greutate faţă de ediţiile anterioare ale Concursului şi faptul cel mai surprinzător, şi îmbucurător totodată, a fost că patru dintre cei premiaţi, elevi încă, au dansat în coregrafii proprii.

Era prima dovadă că Liceul de Coregrafie îşi diversificase paleta stilistică, pregătind atît viitori buni clasicieni pentru Operă, cît şi buni dansatori pentru companiile de dans modern. A doua dovadă o constituie înfiinţarea, în cadrul Liceului, a unui grup de dans contemporan care a prezentat de curînd primul său spectacol la Teatrul Podul.

Dacă titlul spectacolului sună sec, *Atelier 1, 2, 3, 4*, în schimb fiecare dintre cele patru lucrări care îl compun au titluri sugestive, unele chiar poetice: *Contradans, Colivia cu fluturi nebuni, Domnul, doamna, domnul* (după Eugen Ionescu) şi *Pierdut în univers* (Lost in the stars).

Primele două lucrări sînt creaţia tînărului coregraf Eduard Gabia, elev în clasa a XI-a. Schiţele sale coregrafice - prima interpretată de el, iar cea de-a doua împreună cu Alexandru Boxan, elev în clasa a XII-a - se susţin plastic, atît prin compoziţie cît şi prin interpretare, vădind însă o influenţă marcată a profesorului său, Florin Fieroriu, care constă în marea frecvenţă a mişcărilor la sol şi în impactul dur, sonor, ca o bufnitură, prin care corpul ia contact cu solul. Este şi acesta un mod de expresie, dar Eduard Gabia primise un premiu anul trecut la Concursul Naţional de la Constanţa pentru o foarte interesantă lucrare, avînd ca fundal sonor un buletin meteorologic, care evidenţia un stil original, amplu desfăşurat în spaţiu şi în elevaţie şi neataşabil altui creator. Impresionant era şi finalul, cînd, pe cuvîntul "ceaţă" repetat de numeroase ori, dansatorul, aşezat, făcea o mişcare de deschidere şi închidere succesivă, în foarfecă, a picioarelor, rotindu-se în acelaşi timp continuu în jurul aceleiaşi axe, exact cum se petrec lucrurile în ceaţă, fie ea fizică sau spirituală, cînd crezînd că înaintezi, de fapt stai pe loc. Desigur, tatonările sînt specifice oricărui început, dar cînd ţi-ai găsit deja drumul este păcat să-l părăseşti.

Coregrafia celei de-a treia lucrări, *Domnul, doamna, domnul*, este semnată colectiv, de toţi cei trei interpreţi, Sorana Badea (clasa a XII-a), Alexandru Boxan şi Eduard Gabia. Ea se desfăşoară în paralel cu un text ionescian din "Cîntăreaţa cheală". Dacă textul ar fi fost imprimat pe bandă, receptarea secvenţelor coregrafice ar fi fost mai uşoară, dar în spaţiul mic al sălii, care încorpora la acelaşi nivel pe artişti şi publicul lor, ochiul era furat preponderent de prezenţa fizică a celor care citeau textul, prinşi în cercurile de lumină ale proiectoarelor.

Ultima lucrare, *Pierdut în univers*, interpretată de Maria Baroncea (clasa a X-a), Sorana Badea, Alexandru Boxan şi Eduard Gabia, este o compoziţie coregrafică de mare frumuseţe plastică, în care fiecare fragment respiră sugestiv o anumită atmosferă, de alunecări şi susţineri delicate, de zbuciumate rătăciri, de reintrare în echilibru. Compoziţia este semnată de Mihai Mihalcea, unul dintre profesorii de dans contemporan ai acestor copii, puţin mai mare decît ei, el însuşi foarte bun dansator, laureat cu premiul întîi la Concursul Naţional de la Constanţa din vara trecută, la grupa de seniori a secţiei de dans contemporan.

În această stagiune, în care, pînă în luna februarie, nici una dintre trupele de dans clasic sau contemporan nu ne-au onorat încă cu o premieră, apariţia acestui grup de dans contemporan în cadrul Liceului de Coregrafie din Bucureşti dezmorţeşte puţin atmosfera, aducînd un aer de prospeţime şi un licăr de speranţă, totdeauna binevenite.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Emoţia

TEORIA intelectualistă făcea deosebire între senzaţie şi emoţie. Senzaţia era periferică, iar emoţia centrală. Mecanismul emoţiei era aşa: 1) excitaţie, 2) emoţie (adică reprezentarea prin conştiinţă a pericolului, de pildă în cazul fricii), 3) reacţia sau expresia corporală. Cu alte cuvinte, reacţia fiziologică era subordonată impresiei intelectuale, ceea ce este neştiinţific.

După *teoria fiziologică* (James-Lange) emoţia are şi ea origine periferică, la fel ca senzaţia. Mecanismul emoţiei, după teoria fiziologică, este următorul: excitaţie, *reacţie corporală*, emoţie. Corect, ştiinţific, în cazul când vedem un prieten pe care nu l-am văzut demult, zicem: L-am văzut pe X, ne roşim, apoi ne bucurăm (în loc de - ne bucurăm, apoi roşim). Adică întâi vedem pe X, vasele se dilată ceea ce provoacă manifestarea bucuriei (originea emoţiilor se datoreşte turburărilor inervaţiunii vaso-motrice). Deci emoţia e un comportament fiziologic, glandular.

*

NOŢIUNEA de reflex condiţional este capitală pentru teoria fiziologică a mecanismelor nervoase care stau la baza proceselor mentale, a fenomenelor de comportament studiate de psihologie şi chiar de sociologie; fenomenul de *transfert associatif* (reflexul condiţional) este motorul tuturor tendinţelor câştigate şi al progreselor conduitei.

Variabilitatea comportamentului, adaptat la complexul circumstanţelor de moment plus achiziţiile anterioare ale experienţei, este un criteriu pentru ceea ce se cheamă inteligenţă, prin opoziţie cu caracterul înnăscut al automatismelor instinctului.

Emoţia, o reacţie afectivă internă... un instinct visceral... Răspunsurile sistemului nervos vegetativ, reacţiile cinestezice ale învelişurilor organelor şi ale pielii sunt afective: ele nu sunt discriminatorii, ci au funcţia de a continua influenţele favorabile şi de a sustrage organismul de la acţiuni nocive (nu sunt adaptate la natura excitaţiei).

În cazul unui şoc emoţional: manifestări de mimică, reacţii vasculare (vasoconstricţie periferică şi vasodilataţie cerebrală), mărirea presiunii sângelui, hiperactivitatea inimii şi a muşchilor respiratorii (accelerarea pulsului şi a respiraţiei), reacţii glandulare, excitaţie sau inhibiţie secretorie, - reacţie psihogalvanică, excitaţii sau inhibiţii ale tonusului şi motricităţii muşchilor stomacului, intestinelor sau sfincterelor.

În cazul unui şoc puternic, inhibiţie a inimii, sincopă, vasoconstricţie cerebrală, leşin, înmuierea picioarelor, colici cu diaree irezistibilă, manifestări febrile, frisoane.

Accelerarea circulaţiei sângelui favorizează sistemul nervos şi motor. Un fenomen foarte caracteristic al emoţiei e creşterea procentului de zahăr în sânge, consecinţă a măririi secreţiei de adrenalină care stimulează sistemul nervos. De asemenea, hipersecreţia glandelor suprarenale, stimulând activitatea organismului şi favorizând instinctul de apărare, de luptă.

Sistemul nervos, în cazul emoţiei, îşi descarcă rezervele pe căi apropriate sub influenţa generală a funcţiilor mentale (când funcţiile cerebrale nu pot interveni, de pildă în cazul unei pisici descerebralizate, reacţiile, pur afective rămânând, sunt grosolane, neadaptate şi puţin variate).

În toate cazurile, emoţia produce o descărcare organică. Când această descărcare nu se poate produce (de ex. în cazul unui pericol iminent, când vezi că nu există nici o scăpare) energia inutil eliberată se descarcă intern, ceea ce provoacă o emoţie puternică, chiar moartea. Calea naturală de eliberare a tensiunii create în organism ar fi cheltuirea acestei energii prin fugă în cazul pericolului, prin activitate...

Energia neeliberată provoacă acea stare de epuizare însoţită de turburări grave datorită dezechilibrului organic creat, dezechilibru antrenat de excitaţii şi inhibiţii haotice ale sistemului visceral şi glandular.

Patogenia emoţiei, accidente emoţionale de ordin nervos, mental şi chiar somatic.

Hiperactivitate: agreabil, euforic, bucurie, mânie.

Hipoactivitate: tristeţe, melancolie.

Extrase din manuale de specialitate utile (1952-53)

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

„Cine caută la ele?“

PENTRU CĂ Eminescu nu face nicidecum parte din categoria bine reprezentată a geniilor tulburi, producînd în transă sau în joacă, complet inapte să se observe şi să se definească, ar trebui întrebate chiar textele lui autoscopice cum s-ar putea explica impactul poeziei sale asupra a patru generaţii de cititori. Desprindem atari mărturii asupra raporturilor poetului cu poezia şi ale poeziei cu viaţa, note asupra felului cum îşi închipuie Eminescu *facerea poemului* din cele cîteva texte quasinecunoscute publicului larg căruia şcoala continuă să-i ofere de decenii un set standard de antume. De pildă, despre pricinile de înstrăinare ale creatorului şi despre sentimentul amar de nimicnicie şi de inutilitate pe care îl mediază conştiinţa precedentului artistic şi a concurenţei umilitoare a naturii se rosteşte răscolitor "copilul nefericitei secte/ cuprins de-adînca sete a formelor perfecte" în *Icoană şi privaz* (1876) şi în *Pierdut în suferinţă* (1876). Poemul *Cărţile* (datat tot din 1876) face într-un fel şi el apologia supremaţiei naturii, afirmînd preeminenţa în actul creaţiei a genuinului. Deşi pare o odă închinată lui Shakespeare prin care a învăţat să simtă (*Căci tot ce simt, de este rău sau bine,/ - Destul că simt - tot ţie-ţi mulţumesc)* şi să citească lumea *(Mai învăţat ca lumea s-o citesc* - intuiţie semiotică!*)*, pînă la urmă poemul se dovedeşte a fi fost hărăzit altcuiva. Şi nu e altcineva acesta decît iubita, "un alt maestru, care viu mă ţine", "modest şi totuşi foarte mare", superior, căci "decît tine mult mai mult mă-nvaţă!" Alte două texte de acest gen maschează mici arte poetice (*Cum negustorii din Constantinopol*, 1874; *Cu gîndiri şi cu imagini*, 1876). Compuse parcă în joacă şi pe un ton glumeţ şi autopersiflant, nu cu mult diferit de cel al urmaşilor de peste un secol, ele îl eliberează pe poet de povara responsabilităţii spuselor, dar izbutesc să schiţeze o cu totul altă imagine, cea a creatorului scutit de asaltul dubiilor. Jucînd cu cărţile pe faţă cu o nepăsare demitizantă proprie contemporanilor noştri optzecişti, conştient de astă dată de puterea transfiguratoare a artei sale, poetul îi trădează cu degajare trucurile şi se arată el însuşi mirat de cît de puţine mijloace e nevoie pentru a se naşte fantasmele, miracolele ei. Dar să închidem paranteza, pentru a stărui puţin asupra poeziei *Aducînd cîntări mulţime* (cca 1874), din acelaşi grup de postume. Este textul în care Eminescu îşi identifică destinatarul, de parcă s-ar fi conformat preceptului capital al esteticii receptării care recomandă să nu fie în nici un chip ignorat acest element-cheie din ecuaţia actului comunicativ: *Aducînd cîntări mulţime/ Şi mai bune şi mai rele,/ Mă întreb cu îndoială/ Cine caută la ele?* Sigur este poetul că nu se adresează unei categorii sociale anume: *Cată cei ce noaptea, ziua,/ Îşi muncesc sărmana minte -/ Plebea multe ştiutoare/ Pentru pîne, pentru linte?// Sau cei ce păzesc cîntarul/ A dreptăţii, dragă Doamne,/ Ce la domni sărută mîna/ Ş-altceva încă la Doamne?// Sau acei care-şi pun osul/ Carul statului de-l mişcă?/ Ah, prea ştii mai dinainte/ Tot ce-i doare şi ce-i pişcă.*

Dar, dacă poezia lui nu e destinată indivizilor socialmente încadrabili, ghidaţi de reacţii şi nevoi previzibile, şi care îşi schimbă în timp ideile şi opţiunile după năzuinţele şi interesele lor imediate, atunci cui? Nu unei categorii sociale, ci - iată o intuiţie strălucită - unei categorii de vîrstă: *Şi de-or trece pe-aste şiruri/ Ochii cei cuminţi de faţă/ Sau a junelui privire/ De visare ingrecată.// De vor trece într-o viaţă/ Doruri multe-ndefinite:/ Or privi sub flori albastre/ Aste pagine citite// Şi dureri scînteietoare/ Şi tablouri înfocate/ Vor pătrunde tremurînde/ Aste suflete curate.// Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi,/ La voi, inimi cu aripe./ Ah! lăsaţi ca să vă ducă/ Pe-altă lume-n două clipe.*

Prin această vîrstă - cea a adolescenţei neliniştite, caste, visătoare, cea a sufletelor curate şi infinit disponibile - au trecut şi vor trece mereu - ca printr-o poartă vrăjită - alte şi alte generaţii de cititori. În nu puţine din versurile de dragoste ale lui Eminescu tinerii îşi vor recunoaşte reveriile, senzaţiile, dorurile "multe-ndefinite" şi vor închega o pasiune trainică pentru ele. Şi cum se întîmplă cu amintirea primei iubiri, ea continuă să ne tulbure toată viaţa. Ecoul poeziilor care ne-au învolburat adolescenţa fiindcă ne şopteau despre stări şi sentimente cu care ne identificam va face ca mai tîrziu spiritul critic să amuţească şi demonul nostru cîrtitor să dea un pas înapoi, ruşinat.

■

Ochean

Atriplex

N-AM BĂNUIT că Ella e un atît de priceput grădinar. Onisim Cerenţel şi Angelica Florineasca - făpturile lui Constantin Negruzzi - ar mai fi avut ceva de învăţat. Cunoştea florile, pe fiecare în parte, stătea de vorbă cu ele lăudîndu-le frumuseţea sau, uneori, dojenindu-le că nu se ţin drepte sau că pălesc. Le presăra cu prafuri de la spiţerie, le uda atentă, niciodată pe soare, strecura pîlnia stropitoarei sub frunze, le aducea pămînt din pădure. Pe mine mă punea să le pisez coji de ouă, mă trimitea să bat drumurile după gunoaie de măgar sau de cămilă. Pentru melcii hrăpăreţi pregăteam pahare cu bere în care beţivanii ispitiţi se înecau.

Într-un colţ al acestui miniparadis răsări într-o bună zi o plantă care sfida simetria straturilor, o plantă roşiatică, plăpîndă şi străină. Veneau vecinii s-o vadă: "Nu-i de aici", şi i se închinau ca unei zeităţi vegetale. Intrigaţi, am chemat un specialist să o identifice. El s-a deplasat imediat la faţa locului şi a cercetat planta, cu o lupă, cîteva ore. Noi stăteam cu sufletul la gură. Pe la şase seara, savantul îşi introduse lupa într-un etui de piele şi cuvîntă cu o voce funestă: "Asta e. Atriplex hortensis." Se aplecă asupra buruienii firave care se zbătea în vînt şi adăugă: "Cu dispariţia plantei acesteia, acum o sută de ani, Occidentul a sărăcit. E, dacă îmi permiteţi expresia: e deşert." Cum stătea aşa, mic, îndoit şi trist, părea un zeu aztec părăsit de istorie. Făcu o reverenţă înspre motivul expertizei sale şi repetă tragic: "Asta e. Şi cînd te gîndeşti că la masa regelui Arthur, Atriplex se servea cu friptură de căprioară şi că Ludovic XIV o declarase mîncarea sa preferată..." Am profitat de faptul că nu se grăbea şi l-am întrebat: "Deci în Occident nu-i?" - "Nu-i. S-a dus." - "Aceasta e prin urmare cauza pentru care Occidentul a decăzut?" - " E una din cauze. Ar mai fi şi exagerarea consumului de unt, după cum a constatat şi un filosof de-al dv. În general, grăsimile animale pot fi aduse în faţa tribunalului istoriei, pe cînd cele vegetale, să-i spuneţi compatriotului dv., de pildă, margarina..." - "Prea tîrziu", suspinarăm noi, "a murit". Dar nimeni nu ne asculta. Era pe la sfîrşitul primăverii. Ella transformase grădiniţa într-o dumbravă minunată. O dezordine aparentă, dar meticulos plănuită, deosebea postaţa minimă de sub cerdacul nostru de bostănăriile megieşe, unde căpăţînile de varză se înşirau ca trupele franceze la Waterloo, tecile de ceapă verde indicau acelaşi punct cardinal, iar florile păreau surghiunite dintr-un rai prădat. Cînd am recunoscut-o, toate grădinile copilăriei s-au revărsat în mine. Am îngenunchiat şi am pipăit-o cu degete sfioase şi i-am vorbit: "Fir de lobodă, lobodă slobodă, cum de ai ajuns aici? Te-a adus vîntul din îndepărtatul Răsărit sau un nor de ploaie sau ai călătorit în pîntecele unui peşte care a urcat în susul Dunării? Nu cumva ţi-ai lipit sămînţa de copita unui cal ca în legenda Sf. Sisoe?" Dar loboda tăcea, legănîndu-şi trupul mlădios ca un şarpe şi mi se părea că se înroşise mai tare. De pe înălţimile Munţilor Pădurea Neagră cobora o adiere rece. S-au strîns vecinii şi cu larmă groaznică m-au felicitat. Parcă ar fi fost o nuntă. M-am simţit dator să le explic că planta aceasta, la noi, e simbolul liberei opinii, al slobozeniei de a cuvînta; hăţişul ei e locul preferat de preumblare al principilor şi al regilor. Degeaba. Ei voiau să ştie doar cînd o voi sacrifica şi ce reţetă culinară vom folosi.

Paul Miron

prezentate de Grete Tartler

Să nu uităm de libertate

DE LA Marcus Aurelius, Seneca şi Epictet (înţeleptul nu cârteşte împotriva necesităţii) la Aristotel ("suntem părinţii faptelor noastre"), Spinoza, Hegel (înţelegerea prin intermediul raţiunii a cauzelor necesare) şi până în zilele noastre, aproape că nu a fost filozof şi, mai ales, moralist, care să nu-şi încerce condeiul pe tema libertăţii. Ea face parte dintre drepturile omului (în *Declaraţia de In-*

Isaiah Berlin, *Patru eseuri despre libertate*. Traducere de Laurenţiu Ştefan Scalat. Prefaţă de Mihail Radu Solcan. Editura Humanitas, 299 p., F. p.

dependenţă redactată de Jefferson se afirmă: "Creatorul l-a înzestrat pe om cu câteva drepturi inalienabile, printre care viaţa, libertatea şi urmărirea fericirii"). Mai ales filozofii englezi, de la Hobbes, Locke, Hume la John Stuart Mill, au dezbătut tema libertăţii individuale. Şirul de autori anglo-saxoni publicaţi în colecţia "Societatea civilă" a editurii Humanitas întregeşte, prin *Eseurile despre libertate* ale lui Sir Isaiah Berlin (n. 1909 la Riga, emigrat în Anglia la 1920, profesor la Oxford) analizele de referinţă în domeniu.

Printre ideile politice ale secolului al XX-lea ("Cel ce şi-a dorit o viaţă liniştită a greşit născându-se în secolul al XX-lea", spunea Troţki), moştenitul individualism umanist ca şi naţionalismul romantic au sfârşit în exagerări (comunism şi fascism). *Întrebarea* n-a mai rămas în prim-plan, nici efortul raţional de a înţelege. S-au ridicat la suprafaţă bulboanele iraţionalismului iar răspunsurile la probleme au ajuns să fie... chiar suprimarea problemelor.

Cu toţii ne amintim celebrul banc românesc cu miliţianul care găseşte un mort pe strada Edgar Quinet şi, neştiind cum să scrie în procesul verbal, îşi întreabă colegul care-i ortografia. Acesta-i răspunde genial: "Trage-l pe Academiei". Într-un fel, aşa au încercat să facă atât comunismul cât şi fascismul: să schimbe datele radical, să-i transforme pe indivizi în aşa fel încât să eludeze răspunsul, iar problemele care ar fi putut pune în pericol echilibrul sistemului să nu aibă nici un impact asupra lor. Se urmărea chiar modificarea viziunii care le făcuse posibile. Problemele de conştiinţă deveneau un rău, o nebunie care trebuia... tratată.

Isaiah Berlin iese din mantaua lui Stuart Mill, apologetul libertăţii individuale. Pentru el, libertatea negativă (scutirea de imixtiune exterioară) cât şi cea pozitivă (dorinţa fiecărui individ de a fi instrumentul propriei voinţe şi nu al voinţei altora) sunt esenţiale în dezvoltarea oamenilor ca fiinţe creative şi autonome. Retragerea în citadela interioară ("autoeliberarea asceţilor şi quietiştilor, a stoicilor şi înţelepţilor budişti, a celor care, religioşi sau nu, au fugit de lume, scăpând de jugul societăţii sau al opiniei publice, printr-un proces deliberat de transformare interioară în urma căruia s-au detaşat de valorile lumii pe care au părăsit-o pentru a rămâne, izolaţi şi independenţi, la marginile ei, invulnerabili la atacurile ei") s-a transformat în secolul al XX-lea într-o soluţie... adoptată de comunism (mă izolez ca să elimin obstacolele, "mă repliez în cadrul economiei mele planificate"). Acest mod de a vedea libertatea (supunere la o lege pe care ne-o prescriem singuri) e chiar antiteza libertăţii politice, după cum observase şi Kant ("Nimeni nu mă poate sili să fiu fericit în felul său. Paternalismul este cel mai mare despotism imaginabil" - căci tratează oamenii nu ca pe fiinţe umane, ci - material de modelat).

Capitolul final, consacrat lui John Stuart Mill, autorul celebrului eseu "On liberty", pune în prim plan varietatea şi individualitatea ca valori în sine. În fond, de la Goethe încoace, umaniştii nu ostenesc a lăuda caracterul spontan, proteic, îndrăzneţ şi totuşi autonom: împletirea romantismului şi raţionalismului. Dar sublinierile acestui ideal nu vor fi niciodată suficiente.

...să uităm de fatalitate

JOHN STUART MILL considera că fatalismul suferă de erori: credinţa că evenimentele se desfăşoară linear, univoc şi neschimbat, din trecut spre viitor. Or, omul poate să-şi dorească schimbarea trecutului, schimbarea caracterului format de acesta; chiar dorinţa de a-şi schimba caracterul confirmă ideea că omul se poate manifesta ca o fiinţă liberă, nedeterminată în mod fatal de factori exteriori. Romanele lui Tahar Ben Jelloun justifică, în plan literar, aceas-

Tahar Ben Jelloun, *Copilul de nisip. Noaptea sacră*. Traducere de Sanda Chiose şi Gabriela Abăluţă. Prefaţă de Constantin Abăluţă. Editura Univers, Bucureşti, 1996. 285 p. Lei 5500.

tă teorie. *Copilul de nisip* şi *Noaptea sacră* (excelent traduse de Sanda Chiose şi, respectiv, Gabriela Abăluţă, cu o prefaţă care îmbină erudiţia şi intuiţia, semnată de Constantin Abăluţă) pornesc de la tradiţia vechi beduină de ignorare şi chiar reprimare a fetelor născute într-o familie (lucru de înţeles într-o lume a războaielor intertribale şi durităţilor deşertului, unde orice gură în plus era o povară). Tradiţia s-a "îmblânzit" în islam, dar nu a dispărut. Naşterea fetelor era suportată ca un semn al voinţei lui Allah, fatalitate căreia credincioşii trebuiau să se supună, dar pe undeva plutea ideea de pedeapsă divină. Pe de o parte exista justificarea că Allah călăuzeşte sau rătăceşte pe cine vrea, pe de alta necredinciosul era socotit responsabil de faptele sale. Exista întotdeauna primejdia ca omul oricum "pedepsit" de soartă să mai fie şi năpăstuit de semeni, care vedeau în nenorocirea lui un semn că nu crede în islam. Un asemenea sentiment al vinovăţiei, dublat de considerente economice (averea rămîne numai băieţilor) l-a îndemnat pe un tată care avea deja şapte fete să o crească pe cea de-a opta în chip de băiat. Povestea, până la urmă tragică (negăsirea identităţii, prizonieratul într-un corp care nu poate alege ducând la singura cale de eliberare, moartea) e scrisă de un maestru al istorisirii, un stilist amintind de Taha Huseyn combinat cu existenţialiştii francezi. Pe măsura lui Taha Huseyn e descrierea lumii arabe a copilăriei, obiceiurile islamice, lumina asupra lucrurilor, metafizica obiectelor. Deşi scrisă în franceză, sau poate tocmai de aceea, cartea are farmecul povestirilor arabe rostite de rapsod în faţa unei adunări care se leagănă în ritmul cuvintelor. Tradus din arabă, cuvântul *bab,* care înseamnă capitol, devine "poartă": astfel se "intră" în fiecare capitol ca printr-o *poartă* a întâmplărilor stranii. La un moment dat, Ahmed, băiatul-fată, decide să-şi schimbe trecutul, să corijeze eroarea fatalităţii, să-şi recreeze identitatea. Alegerea însăşi este o mare suferinţă (nu afirmase oare Marele Inchizitor din *Fraţii Karamazov* că "lucrul de care oamenii sunt cel mai mult speriaţi e libertatea de a alege, starea de abandon în care trebuie să bâjbâie, singuri în întuneric, după drumul lor"?). S-ar putea spune că scrierile lui Tahar Ben Jelloun sunt metafore ale transformării, transpersonalizării. Sinele propriu, deşi se identifică, nu dispare. Transformarea duce la eliberarea "celuilalt", dublul claustrat. Ahmed, androginul, trăieşte drama unei lumi care nu a înţeles că mai naturală e armonia polarităţilor decât cruda lor despicare.

...şi să ne avântăm în genialitate

"DE LA Revoluţia franceză încoace, se dezvoltă o păcătoasă tendinţă cretinizantă de a gândi individul global, de a considera că geniile sunt (dincolo de opera lor) fiinţe obişnuite, mai mult sau mai puţin asemănătoare în toate cele cu muritorii de rând". Astfel începe jurnalul celui care se numeşte cu gura plină geniu - Salvador Dali: "Această carte unică este primul jurnal scris de un geniu". Dar şi: "Singura deosebire dintre mine şi un nebun este aceea că eu nu sunt nebun". Cam mică deosebirea, ar spune logicienii şi matematicienii, dacă n-ar exista între aceşti doi termeni de comparaţie uriaşa creaţie a unui pictor. Nu numai pictor. *Jurnalul...* dezvăluie şi un filozof, un poet de geniu, un maestru al paradoxurilor. E un continuu tril de bucurie în faţa Creaţiunii (demiurgului, dar şi a propriei creaţii), în faţa neobositei şi crescândei iubiri faţă de soţia sa, Gala.

Mai este *Jurnalul...* o continuă biciuire a imposturii în artă, a trăirii convenţionale a unor structuri interumane sclerozante. "Între doi oameni este o deosebire mai mare decât aceea dintre două specii de animale foarte îndepărtate". Creaţiunea nu are nevoie de duplicitate, repetiţii, categorii. Totul este unicat, adaos de neînlocuit în revelarea lumii diverse. Dali uită de sine, se "povesteşte" singur la persoana a treia, e convins că îi continuă pe marii renascentişti, îndeosebi pe Rafael. Competenţa sa în analiza universului "dalinian" (cum singur îl numeşte) e indiscutabilă; impresia e că nu *afirmă* despre el însuşi, ci *constată*. Tăria argumentelor şi autoconvingerea se alătură inseparabil şi insesizabil spiritului ludic, "jocului creaţiei". Multilateralitatea argumentelor (plastice, religioase, antropologice, sociale, folclorice) dă impresia certă că Dali e *înăuntrul* acestor domenii şi că ar reuşi cu brio în oricare din ele.

"Nu vă temeţi de perfecţiune. N-o s-o atingeţi nicicând!". "Nu te sili să fii modern. E singurul lucru pe care, orice-ai face, nu-l poţi evita". "Am avut din fragedă pruncie obiceiul absolut vicios de a mă socoti altfel decât muritorii de rând. Acum, chestia e pe cale să-mi reuşească". Altădată, înţelegându-şi numele ca pe un superlativ, exclamă: "Voi fi Dali, Dali!" În "tabelul comparativ al valorilor" cu care se încheie *Jurnalul...,* Dali încearcă descoperirea unei structuri aidoma Tabelului elementelor chimice. Locul elementelor e luat de marii pictori ai omenirii. Criteriile de clasificare (corespunzătoare greutăţii atomice, valenţelor libere...) ar fi tehnica, inspiraţia, culoarea, subiectul, geniul, compoziţia, originalitatea, misterul, autenticitatea. Modest ori înfumurat, Dali se aşează pe sine la jumătatea listei de unsprezece maeştri (Da Vinci, Meissonier, Ingres, Velasquez, Bouguereau, Dali, Picasso, Rafael, Manet, Vermeer, Mondrian), dându-şi note în consecinţă. Poeme, cugetări ori perle paremiolo-

Salvador Dali, *Jurnalul unui geniu*. Introducere şi note de Michel Déon. Traducere de Tania Radu. Editura Humanitas, 1994 şi 1995. 269 p., F.p.

gice ne fac să ne întrebăm cum ar arăta un Tabel... literar, sau filozofic, alcătuit de Dali? Proust, probabil, n-ar lipsi ("Proust face muzică dintr-un rac, Dali alcătuieşte un rac cu ajutorul muzicii".) Nici Garcia Lorca, "poetul morţii celei mai cumplite". Şi toţi marii poeţi ai iubirii, căci nu e pagină în care Dali să nu tremure de fericirea acestui dar.

"Pictura mea este imaginea iubită care se întoarce prin ochi şi se scurge prin vârful penelului - iar dragostea e acelaşi lucru". ■

Augusto Monterroso

GUATEMALEZ stabilit în Mexic din 1944, Augusto Monterroso este unul dintre marii umoriști ai Americii Latine, tradus în numeroase limbi. Un volum din 1969: *Opere complete (și alte povestiri)* amintește de celebra operă a lui Quevedo intitulată *Carte despre toate lucrurile și alte cîteva pe deasupra*. Alte titluri se înscriu în aceeași viziune umoristică: *Oaia neagră și alte fabule, Mișcarea perpetuă* (sugerînd oroarea de stabilitate). Spre disperarea spiritelor așezate și ordonate, în fond conformiste, Monterroso trece de la un lucru la altul vertiginos, derutant, invitîndu-ne să stabilim noi legături între ele și să descoperim noi semnificații. Scriitorul și-a afirmat insistent *ne-insistența* asupra lucrurilor, despre care vorbește parcă în treacăt, complet lipsit de ostentație, reușind să le păstreze astfel aura de mister și conferind povestirilor și fabulelor sale o anumită "gratuitate". "Cine nu caută simboluri în cărțile mele - ne atrage atenția autorul - procedează, probabil, bine. Dar cine le caută le va găsi, negreșit, dacă nu-i e frică să se întîlnească, la fiecare pagină, cu sine însuși."

Oaia neagră

ÎNTR-O țară depărtată a existat cu mulți ani în urmă o Oaie neagră.

A fost împușcată.

După un secol, turma, stăpînită de remușcări, i-a înălțat o statuie ecvestră și a instalat-o în mijlocul parcului.

Și tot așa, ori de cîte ori apăreau oi negre erau de îndată împușcate, pentru ca generațiile viitoare de oi obișnuite să se poată remarca în arta sculpturii.

Azi mă simt bine

AZI mă simt bine, mă simt un Balzac; tocmai am terminat de scris aceste rînduri.

Celălalt turn

PE UN teren de patru metri pe patru construiesc de la începuturile timpului un Turn cu toate materialele posibile: piatră, ciment, fier, cărămizi, sticlă, lemn, chirpici și, mai ales, salivă; în vîrf voi înălța un parapèt de fildeș, înalt de un metru douăzeci.

La bază își așteaptă rîndul toate limbile: sanscrită, arameică, ebraică, greacă, latină, spaniolă, italiană, franceză, portugheză, arabă, germană, engleză, care la momentul potrivit se vor sui printre retorte și alambicuri pînă în vîrf, unde un far cu diametrul de trei milimetri se va roti amestecîndu-le și transformîndu-le într-una singură. De acolo, începînd de la un moment dat, voi emite pentru restul timpurilor un singur cuvînt:

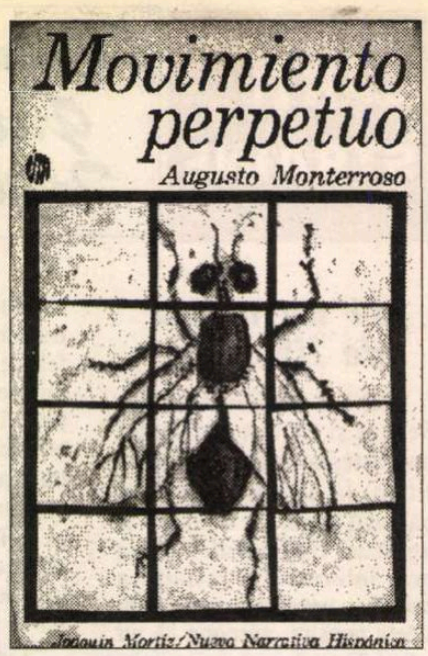
- Ajutor.

Homo scriptor

CUNOAȘTEREA directă a scriitorilor e nocivă. "Un poet - a spus Keats - este lucrul cel mai puțin poetic din lume". De îndată ce cunoști personal un scriitor pe care l-ai admirat de la distanță, încetezi să-i citești cărțile. Asta se petrece automat. Cît privește operele, o idee cuminte, și care acum începe să fie pusă în practică, este să se publice în diferite țări ale Americii cele mai bune, ori cel puțin cele mai răsunătoare, care în același timp pot fi și bune. Cele foarte proaste trebuie să fie editate de stat în condiții de lux, legate în piele și cu ilustrații, pentru a le face prohibitive pentru săraci și, totodată, pentru a-i mulțumi pe cei mai mulți poeți și prozatori.

A înceta să fii maimuță

SPIRITUL de investigație nu are limite. În Statele Unite și în Europa s-a descoperit nu de mult că există o specie de maimuțe hispano-americane capabile să se exprime prin scris, - replică, după toate probabilitățile, a maimuței sîrguincioase care, tot bătînd la mașină, ajunge să scrie din nou, fatal, sonetele lui Shakespeare. Așa ceva, firește, îi umple de uimire pe acești oameni cumsecade, și se găsesc unii care ne traduc cărțile, ba chiar unii care le cumpără pentru a-și umple



clipele de răgaz, așa cum înainte cumpărau craniile de dimensiuni reduse de la indigenii vînători de capete. Au trecut mai mult de patru veacuri de cînd fratele Bartolomé de las Casas a reușit să-i convingă pe europeni că sîntem ființe umane și că avem un suflet fiindcă știm să rîdem. Acum vor să se convingă de același lucru fiindcă scriem.

Lumea

DUMNEZEU încă nu a creat lumea; și-o închipuie numai, ca într-un vis. De aceea lumea e perfectă, dar confuză.

Te cunosc, mască

UMORUL și sfiala merg de obicei împreună. Umorul e o mască, iar sfiala, alta. Nu lăsa să ți le smulgă pe amîndouă deodată.

Prezentare și traducere de
Andrei Ionescu

SCRISOARE DIN S.U.A.

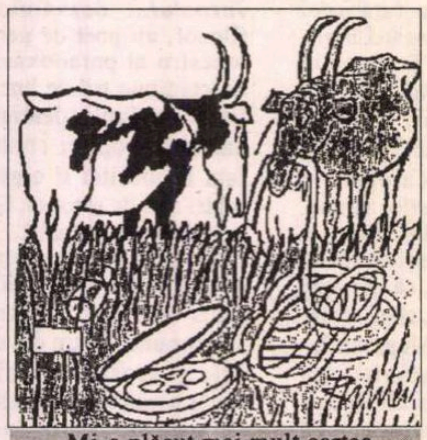
Cum vorbim sau „al Doamnei Vaci Fiu"...

CÎND o consilieră municipală dintr-unul din *Borough*-urile marelui oraș care este New York-ul, abia instalată în post, a dispus ca toate statuile din holul tribunalului, înfățișînd vicii și purtînd nume... feminine (fie ele și în latinește sau grecește!), să fie înlocuite cu întruchipări *masculine* (simbolizînd aceleași vicii), fără îndoială că intenția ei avîntată viza *sexismul* și se situa în prelungirea "febrei laptelui" pe care tendința de a fi cu tot dinadinsul *politically correct* a declanșat-o. Engleza nu cunoaște, în multe cazuri, determinarea de gen, dar închipuiți-vă că primărița dumneavoastră locală v-ar obliga de-acum înainte să spuneți *aviditatul, infidelitatul, invidiul* și așa mai departe, numai ca să evitați încărcarea *femininului* cu atîtea răutăți...

Meteorologii, săracii, au avut și ei de a face cu acest ciclon (sau *ciclonă*, ca să fim drepți!) al botezării calamităților naturale cu nume masculine. Eram, îndeobște, avertizați de CNN sau de atît de popularul Weather Channel că taifunul Christina, Judy sau Amaranda face ravagii pe coasta de est, ori de vest, după circumstanță. În ultimii ani, aceleași dezastre le provoacă *Bob, Hugh* sau *Hubert*.

Într-o biserică sectantă din Manhattan, nu cu multă vreme în urmă, eram informați că o preoteasă a cultului recita "Mama noastră care ești în ceruri...", în loc de "Tatăl nostru"!

Asemenea exagerări, cînd se mențin la nivelul strict individual sau al unei colectivități lesne de circumscris, n-ar trebui să suscite prea multă îngrijorare (în fond, veți zice, e o țară așa de mare, are și ea dreptul la exagerări și extremisme. Nici cu țările mici nu mi-e rușine, dar asta e altă căciulă!). Curentul *speech*-ului *politically correct* atinsese însă cu adevărat proporții naționale, cu cîțiva ani în urmă, sărind de la instanțele izolate la un sistem aproape *prescriptiv*: zeci de manuale, ghiduri, dicționare ale limbajului non-sexist (sau non-antifeminist!), non-discriminatoriu, non-așa, non-pe dincolo! Să ne înțelegem: pe-



„Mi-a plăcut mai mult cartea decît filmul". Desen de Richter

aici, fiecare vorbește și face după cum îl taie capul, în fond, căci, din fericire, America *is a free country*. Iar a schimba *cuvinte*, în loc de mentalități, pare un lucru cu totul pueril. Sînt totuși interesante - și simptomatice - felurile în care diversele grupuri care vor să ne învețe *cum ar trebui să vorbim* abordează diferitele aspecte ale ceea ce în America a fost incriminat tot mai mult ca *offending speech* (există, într-adevăr, medii unde nu se folosesc cuvinte ca, de exemplu, "problem", ci "challenge"; sau "vertically challenged" pentru "short", ca și cum a spune despre cineva că e "scund" ar fi o insultă!). Ca să anticipez puțin, rezultatele au savoarea și umorul involuntar al rubricii "Cum ne salutăm", din revista *Limba noastră*, unde se publicau amețitoare dezbateri prin anii '50, de care, poate, cititorii mai vîrstnici își mai aduc aminte!

Am în față *A guide to nondiscriminatory language* de Rosalie Maggio, apărut la Editura Oryx, în 1991. Voi cita, disparat, o serie de expresii pe care autoarea ne recomandă să le înlocuim, ca fiind ori sexiste, ori pur și simplu denigratoare. "Călcîiul lui Ahile", ni se spune, e o tipică manifestare a discriminării de sex; se recomandă, ca alternativă, folosirea formulei: "locul unde te bate pantoful"... Expresia "Dumnezeul lui Abraham", frecvent invocată în biserică, se va înlocui cu "Dumnezeul Sarei"... Folosirea de epitete cu nume de animale, ne explică infatigabila Rosalie, ilustrează de cele mai multe ori o atitudine sexistă și insultătoare. Sînt, astfel, de evitat cuvinte ca "maimuță", "babuin", "liliac", "porc", "curcan", "gorilă", "bou" și "bou bătrîn", "gîscă", "cîine" și "cîine homosexual", "țap" și "țap bătrîn", dar și "pisicuță", "motănaș", "iepuraș"... Rămînem însă cu "mieluțel", potrivit ambelor sexe, și cu unele metafore admise de iacobina autoare, ca fiind mai mult descriptive și, în consecință, inofensive. Putem spune, astfel, cu sufletul izbăvit de orice suspiciune, "vesel ca un greieraș" sau "înțelept ca o bufniță"... În nici un caz însă nu vom spune iubitei (sau nevestei) "Baby" sau "Baby Doll", asta infantilizînd-o, minimalizînd-o fățiș, transformînd-o într-un obiect decorativ, supus unei protecții cu totul tiranice și inutile! Ideea că femeia nu trebuie în nici o circumstanță să accepte protecția sau admirația pur estetică traversează, ca mentalitate, întregul ghid. O femeie violată, de pildă, nu va striga, în nici un caz, "Am fost violată!" Asta, în mod evident, ar transforma-o în obiectul agresiunii (ceea ce, Doamne iartă-mă, mi se pare că a și fost!, *nota mea*). După o întreagă cazuistică, greu de urmărit, autoarea ajunge la concluzia că femeia, după un astfel de episod, ar trebui să strige: "Ajutor! Am fost silită să performez un act sexual cu o persoană care n-a avut consimțămîntul meu pentru aceasta!".

Dar să închei cu o notă pozitivă. Ghidul ne lasă, totuși, să folosim expresii precum "Coasta lui Adam", dar avînd mereu în minte apoftegma Doctorului Claude Migeon de la faimosul John Hopkins Hospital, cum că *bărbatul nu e altceva decît o femeie cu testosteron!* Mă rog, fie și-așa! Admisă este și expresia "Apostolic Fathers", căci, ne spune învățata autoare, istoric nu s-a constatat (încă!) existența femeilor printre apostoli. Ei, unde e istorie, nu ne mai tocmim! Inutil să spun că toată această joacă de-a cuvintele ucise care atrag instantaneu dispariția noțiunilor seamănă teribil cu Orwell. Să nu credeți, însă, că nu se face mare haz în America pe seama ultra-feminismului și a altor asemenea exagerări. Unul din marile canale de televiziune a lansat anul trecut un excelent show intitulat *Politically incorrect*, iar scriitori și ziariști de marcă, cum e de pildă William Safire, și-au găsit un bun cal de bătaie.

În rest, Sfinte (sau Sfîntă!) Bunule Simț, ferește-ne de ridicol, căci de sublim, din păcate, ne cam ferim singuri!

Dumitru Radu Popa

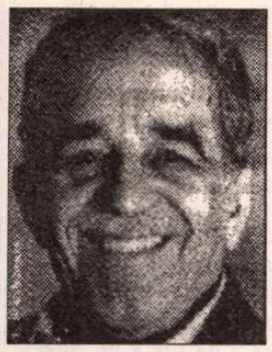
MERIDIANE

Ciberroman

◆ "Este, fără îndoială, cea mai bună carte a anului 1995" - afirmă cu entuziasm săptămînalul "Internet Today" despre romanul *Pollen* de Jeff Noon (Ed. Ringpull, Londra) - o poveste de dragoste într-o lume în care visul a dispărut şi oamenii pot citi gîndurile celorlalţi. "Niciodată o asemenea lume alternativă n-a fost atît de bine redată, cu personaje atît de credibile, de reale" - susţine revista britanică.

Seducătorul

◆ Gabriel García Márquez povesteşte în "El Pais" că, elev fiind, atunci cînd spunea că vrea să se facă scriitor, toată lumea rîdea de el. "O să mănînci hîrtie", i

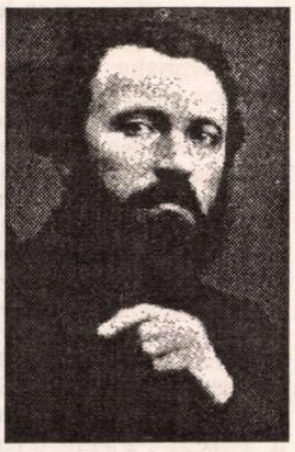


se spunea. Asta nu l-a descurajat şi, slavă domnului, are ce mînca de pe urma scrisului. Îl îngrijorează însă marele număr de ediţii-pirat ale cărţilor sale. Dar se consolează că, în aceste cazuri, deşi alţii sînt cei ce cîştigă banii, cititorii sînt tot ai lui. De asemenea, mărturiseşte că scrisul e pentru el mai ales o formă de seducţie: "Nu suport să existe cineva pe care să nu-l pot seduce. Dacă există, ideea asta mă înnebuneşte şi îl voi urmări pentru a-l seduce cu orice preţ. Sau îl voi ucide". Declaraţii de vedetă răsfăţată.

Singer – tatăl şi fiul

◆ În 1935 Isaac Bashevis Singer şi-a abandonat soţia, Ronia, şi fiul de 5 ani, Zamir, şi a plecat din Polonia la New York, unde se afla fratele lui mai mare, care i-a găsit de lucru în presa de limbă idiş. Ronia şi Zamir au fugit la rîndul lor din Polonia în URSS, de acolo în Turcia şi pînă la urmă au ajuns în Israel. De-abia în 1955 Zamir îşi va regăsi tatăl, al cărui colaborator şi traducător în ivrit devine. Colaborarea lor strînsă şi afectuoasă a durat pînă la moartea lui Singer, în 1991. Toate acestea şi multe altele le povesteşte Zamir în cartea *Journey to my Father*, publicată recent la Ed. Arcade Publishing, în SUA. În imagine - una dintre ultimele fotografii ale lui Isaac Bashevis Singer.

Primul Larousse



◆ La 120 de ani de la moarte, un volum colectiv aduce un omagiu lui Pierre Larousse (1817-1875), iniţiatorul *Marelui dicţionar universal al secolului XIX*, al cărui nume se declină astăzi ca un substantiv comun echivalent cu enciclopedie. Cele 15 volume apărute între 1866 şi 1876, chiar dacă n-au fost scrise în totalitate de el, în orice caz au fost redactate, verificate şi corectate de el, printr-o muncă titanică. Acest Hercule al lexicografiei (dicţionarul număra în prima ediţie peste 25.000 de pagini) avea, bineînţeles, limitele sale, legate de nivelul de cunoştinţe al timpului, multe definiţii părînd astăzi stupide. Volumul *Pierre Larousse şi timpul său* (apărut, firesc, la Ed. Larousse) nu-şi menajează personalitatea tutelară, analizîndu-i deopotrivă meritele şi defectele.

Fratele Calabriei

FRANCO GALIANO este rapsodul lucrurilor uitate de lumea modernă, cel ce dă glas celor tăcuţi restituind poetului funcţiunea sa profetică. Dar poezia este pentru el şi o modestie a cuvântului, spaţiu în care este loc pentru toţi, parfum durabil al lucrurilor simple, care însă nu mai sunt vizibile: jocurile copilăriei şi adolescenţei, glumele nevinovate prin care *homo ludens* actualizează aventura visată şi dă frâu liber imaginaţiei, alungând plictiseala şi ispita răului; religiozitatea populară încrezătoare în divinitate pe care o simte alături, cu care tratează problemele de viaţă în modul cel mai firesc; larma sărbătorilor, ritmurile arhaice ce exorcizează răul în dansuri rituale; procesiunile şi hramurile, cu focuri de artificii şi farfuria plină de paste făcute în casă; pelerinajele care te apără de îndoială şi de încercările vieţii. Fascinaţia Carnavalului şi slujbele din Vinerea Mare ne introduc încă şi mai profund în tainele Calabriei şi ne revelează o dată în plus universalitatea spiritului ei. Iar apoi truda zilnică privită ca penitenţă sau ca rugăciune, abia ostoită de hrana modestă şi de jocurile erotice ale adolescenţei. Povestea Calabriei, a lui Galiano însuşi.

Să nu uităm însă de muzicalitatea pe care dialectul o dă în teatru. Aici se comunică poate cel mai bine *ethos*-ul codificat al comunităţii. Franco Galiano nu putea pierde din vedere acest aspect. Aşa s-a născut trilogia formată din piesele: *Mazzuche, Ziribbe* şi *Magarose*.

Mazzuche este portretul unei societăţi aflate în criză culturală şi existenţială, în care pasiunile şi violenţa constituie fundalul unei viziuni asupra lumii adânc înrădăcinată în inima oamenilor.

Ziribbe are ca eroi nişte fiinţe sfâşiate între cultura arhaică şi dorinţa de nou, noul încă temut, încă insuficient înţeles, dar aţâţător prin culorile bunăstării şi bucuriei. Manuele, ca şi 'Ntoni al lu' Malavoglia, descoperă că lumea de dincolo de marginea satului e altfel, că nu toată lumea e mizeră ca satul lor, nefiind clădită doar pe trudă, renunţări şi umilinţe şi că necunoscutul nu trebuie să ne mai sperie.

Magarose este tragica epopee a învinşilor. În replicile eroilor se perindă motivele narcotizante ale resemnării, neclintitului destin şi autorităţii puternicilor zilei.

Teatru de probleme, dens de provocări, piesele lui Galiano abundă în replici spumoase, pline de savoarea dialectului.

Le lucertole muoiono a Verbicaro (Şopârlele mor la Verbicaro), publicată în anul 1993, îşi desfăşoară acţiunea într-un sătuc agăţat de vârful stâncos al unui munte. Galiano dă şi aici glas revoltei ţăranilor împinşi nu numai de mizerie şi de uitare, ci, de astă dată, de un duşman cumplit: holera. Spectacolul morţii, revolta contra unor autorităţi incapabile de a lua măsurile necesare, ne trimit cu gîndul la Panait Istrati.

Interpretazione esoterica della storia in Gioacchino da Fiore, frate calabrese (O interpretare esoterică asupra istoriei la Gioacchino da Fiore, frate calabrez), eseu despre opera unui personaj important al Evului Mediu timpuriu, ne dezvăluie un Franco Galiano erudit, rafinat analist al unor scrieri frecvent controversate.

Iată Calabria în viziunea poetică a lui Galiano: "Despănuşând porumbul/ povestind multe şi de toate/ Ofelia alese unul/ mai fraged/ şi-l studie în amănunt/ în vreme ce ţiganul venit tocmai să fure/ din hambar/ un scăunel şi sacul de pesmet/ se lovi de-un iepuroi frumos şi cenuşiu!/ Ah, de-ar putea istorisi/ fânul din hambar câte văzu!/ De l-ar fi prins frate-meu/ precis l-ar fi tăiat!/ De emoţie, Cecilia, care trăgea cu urechea,/ s-a înţepat c-un spin/ şi s-a-nroşit întreagă./ Pe dată, Ofelia/ izbucni într-un râs irezistibil!" (*Ofelia*, din volumul *Sciascia*, Calabria Letteraria Editrice, 1989).

Cezar Mihai Popescu

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

O editură terorizată

◆ Cambridge University Press, sfătuită de serviciile secrete britanice şi de Foreign Office, a decis să anuleze publicarea unei importante lucrări de etnologie greacă, intitulată *Cîmpii de grîu, munţi de sînge* - dezvăluie "The Guardian". Autorităţile se tem că lucrarea ar putea să provoace atacuri teroriste asupra personalului editurii, deoarece tratează delicata problemă a identităţii macedonene, contrazicînd linia oficială a Atenei, după care nu există o minoritate slavo-macedoneană în Grecia. Mediile universitare britanice s-au declarat stupefiate şi indignate de refuzul publicării acestei lucrări ştiinţifice, iar cîţiva directori şi consilieri editoriali de la C.V.P. au demisionat în semn de protest.

Roman cu cheie

◆ Cartea se intitulează *Primary Colors* şi, pentru necunoscători, ar putea fi un roman poliţist de duzină despre un guvernator din sudul SUA, la începutul campaniei sale electorale pentru preşedinţie. Americanii însă au recunoscut fără greş în acest roman cu cheie ticurile verbale ale unor politicieni, maniile altora, amorurile ilicite şi intrigile de la vîrf, iar în personajul principal - pe Bill Clinton. Chiar înainte de punerea cărţii în vînzare, au circulat unele copii şi toată clasa politică americană a încercat să ghicească cine e autorul. S-au avansat numele mai multor consilieri prezidenţiali, au fost bănuiţi numeroşi ziarişti, dar Editura Random House refuză, bineînţeles, să dezvăluie identitatea autorului.

Microsoft fiction

◆ Donald Coupland s-a născut în 1961 la o bază canadiană a NATO din Germania şi şi-a făcut şcoala la Vancouver, unde locuieşte şi acum. A urmat cursuri superioare de Artă şi Design, a stat un timp în Hawai apoi la Milano, a studiat şi în Japonia, a fost sculptor şi jurnalist, pînă să debuteze în 1991 cu *Generation X*, un roman despre tinerii din generaţia sa, plini de diplome dar trăind din expediente, prost plătiţi şi fără viitor. Au urmat *Shampoo Planet* (Pocket Books, 1992) şi *Life After God* (aceeaşi editură, 1994) şi abia al patrulea roman, *Microserfs* (Ed. Flamingo, Harpe&Collins), l-a impus ca un nume important al literaturii de ultimă oră, cartea avînd şi o versiune electronică pe Internet. Scrisă cu umor şi mult spirit ludic, această poveste a unor tineri care-şi petrec majoritatea timpului cu ochii pe ecranul ordinatorului, scrisă de un fiu al sfîrşitului de secol, a cunoscut un considerabil succes în lumea anglofonă.

Barnes&Noble

◆ Cel mai vestit lanţ american de librării, Barnes&Noble (despre care a scris în suplimentul nostru "Transoceanic", D.R. Popa) este compus din 355 de *superstores* (mari spaţii specializate în vînzarea de cărţi) şi 672 de librării obişnuite. Avînd în vedere că anul trecut reţeaua a realizat 1,62 miliarde de dolari, în 1996 e prevăzută deschiderea a 90 de alte superlibrării Barnes&Noble, deşi acţiunile firmei au scăzut iarna aceasta cu 10% din pricina ninsorilor abundente din nord-estul ţării.

Revista revistelor

Cu accent turcesc

Ne-am străduit să citim nr. 2 al lunarului ieşean *CONVORBIRI LITERARE*, ai cărui redactori sînt fie prea poeţi ca să le mai pese de aspecte atît de materiale precum corpul de literă, paginaţie, corectură, fie cam perverşi, dorind să-şi supună cititorii unui chin tantalic: atraşi de semnături şi titluri, respinşi de ilizibilitatea tiparului. De fapt, bănuim cam ce se întîmplă. Comandînd articolele şi lăsînd la voia colaboratorilor dimensiunile lor, redacţia se trezeşte cu mult mai multă materie decît ar încăpea în cele 16 pagini şi o îndeasă cum poate în tipar, sufocînd-o. Rezultă o publicaţie descurajantă şi pentru ochi sănătoşi, dar pentru dioptriile împătimiţilor de citit. E păcat, fiindcă multe din punctele sumarului sînt cu adevărat memorabile. Am sugera colegial două soluţii: sau li se indică scriitorilor solicitaţi dimensiunile articolelor (ceea ce se practică în toată presa profesionistă din lume), sau se împarte portofoliul pe mai multe numere, că doar nu se termină lumea într-o lună. ◆ Înarmaţi cu o lupă, am pornit la lectura densului şi puchinosului număr din februarie, începînd conştiincios de la prima pagină. Al cărei spaţiu, pe lîngă editorialul redactorului şef Cassian Maria Spiridon, *Spiritul critic în absenţa criticilor*, e ocupat de un eseu al lui Dan Stanca, *Metafizica naţionalismului*. La început am crezut că lupa ne joacă feste: articolul pare scris la maşina cu accent turcesc a lui Ostap Bender, o grămadă de *î* (din i!), apărînd netam-nesam, ca un sughiţ, la începutul şi sfîrşitul unor cuvinte. Din primele două fraze sîntem mustraţi că propaganda "intrării în Europa" ne face să uităm "îseva mistică a naţionalismuiî", "faţa lui spirituală înrouratăî". Făcînd un excurs istoric al naţionalismului ca "mod de a lupta împotriva timpuluiî", Dan Stanca îşi exprimă certitudinea (el n-are îndoieli) că "îîntr-o revoluţie izbîndeşte raţionalul şi nu iraţionalulî". Luînd-o de la 1789 către '48 şi pînă în zilele noastre, D. S. vrea să demonstreze că revoluţiile, făcute în numele internaţionalizării (î), au abătut preocupările oamenilor de la viaţa religioasă, lumea a pierdut "«carnea» ritualurilor, a simbolurilor, a miturilor şi a datinilor" iar "istoria jupuitoare îşi cunoaşte acum împlinirea. îCăci europenizarea e jupuirea maximăî". Spaţiul de pe pagina întîi umplut pînă la refuz dar demonstraţia sughiţată în toi, redacţia ne anunţă că *Mistica naţionalismului* continuă în p. 10. Răsfoim febrili. În p. 10 - alte multe, mărunte şi neilustrate. Mistica - nu. Abia în subsolul paginii 14 îl regăsim pe adeptul "iraţionaluluiî", fără accent turcesc, dar tot cu certitudini: "Practic, momentul revoluţionar 1989 a declanşat etapa ultimă şi cea mai eficace a internaţionalizării. Ce i se mai opune? Nimic altceva decît naţionalismul!", "adevăratul naţionalism este o realitate extrem de vie, pînă la a fi mistică şi oricînd regeneratoare, atît la nivelul individului cît şi în planul unui întreg popor. Numai în acest fel are legitimitate naţionalismul şi trebuie susţinut pînă în pînzele albe". Mistico-naţionalistul priveşte "chestiunea" integrării europene "de la o anumită altitudine" şi ajunge la concluzia că e "un aranjament mediocru" în timp ce *"naţionalismul, cu cele două chipuri ale sale, cel însîngerat şi cel înourat, rămîne, chiar şi în condiţiile falsificării sale de tot felul cabotini răguşiţi, un semn al viului.* Lumea e plină acum de ciocli spilcuiţi şi educaţi, care, în clipa în care renunţi la rostirea/scrierea devitalizată, te acuză de misticism sau fascism. Lumea e plină de contopişti şcoliţi care abia aşteaptă să te incrimineze pentru comportament iraţional. Şi tot ei sînt aceia care întreţin confuzia între extremismul istoric şi exaltarea sfîntă." E dreptul lui Dan Stanca să aibă asemenea păreri şi nu e prima oară cînd şi le expune. Ne miră doar faptul că redactorii *Convorbirilor literare* au considerat exaltarea lui sfîntă de pagina întîi, acolo unde se pun articolele programatice. Sau poate nici n-au citit textul - dovadă că a apărut "crud", necorectat -, ceea ce ar fi impardonabil. ◆ Alte scrieri din acelaşi număr, citite tot cu lupa, ne-au încîntat: poemele lui Nichita Danilov, Mihai Ursachi şi Emil Brumaru, traducerile lui George Popa din Rilke, rubricile lui Val Condurache, Gh. Grigurcu, Nicolae Ionel şi, mai ales, trăznaia lui Luca Piţu, în stilul ce i-a dus buhul, intitulată *Heidegger, Sandra Brown şi noi*, o contrapondere delectabilă la iraţionalismul misticoid şi încruntat de pe copertă.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Ce visează dl. Coja

În *OPINIA NAŢIONALĂ*, despre care aflăm că e un săptămînal editat de Fundaţia "România de Mîine", am descoperit un articol intitulat *Limba română - valoare supremă a patrimoniului spiritual naţional* semnat de prof. univ. dr. Ion Dodu Bălan. Dl. Dodu Bălan scrie într-o pagină şi ceva de revistă că limba română e ameninţată azi de diverşi duşmani, dinlăuntrul şi din afara ţării, care, dinadins sau din prostie, o strică. Printre ideile cu care dl. Bălan vrea să contribuie la salvarea limbii române se numără şi aceea de a se înfiinţa o "Comisie naţională de cultivare şi apărare a limbii române, care să observe, să studieze şi să propună Parlamentului o lege în această privinţă." De asemenea, dl. Bălan propune: "Să se manifeste exigenţă maximă faţă de exprimarea elevilor şi studenţilor. Să se ia măsuri împotriva limbajului vulgar, obscen, care poluează şi afectează Omenia şi decenţa românească." Dar dacă, Doamne fereşte, pentru profesorul Bălan, *Comisia* la care visează d-sa ar lua măsuri şi împotriva persoanelor care se exprimă în limba de lemn? Grija d-lui Bălan faţă de limba română *se manifestă*, azi, cam în acelaşi chip în care, cu ani în urmă, domnia sa se ocupa de literatura autohtonă, cînd interzicea apariţii de cărţi scrise într-o bună limbă română, fiindcă d-lui Bălan nu-i plăceau ochii sau convingerile autorilor. Cum nu mai are putere de decizie asupra literaturii, dl. prof. univ. dr. şi-a schimbat obiectul preocupărilor. Scrie cu gravitate platitudini despre limba română. Şi în pofida faptului că în indigestul său articol elogiază forţa acesteia, dl. Bălan propune Parlamentului să adopte o lege pentru protejarea limbii române, o lege prin care, citäm: "să fie pedepsită poluarea limbii naţionale cu vulgarităţi, obscenităţi, înjurături buruienoase, o lege a apărării integrităţii limbii noastre, aşa cum au procedat şi francezii." Legea la care se gîndeşte dl. Bălan ţine de atentatul la comportarea civilizată. Dacă în loc să scrie un articol plin de preţiozităţi, dl. Dodu Bălan ar fi consultat legile adoptate de Parlament ar fi descoperit că o asemenea lege există, doar că nu se aplică. ◆ Din *LIBERTATEA* care are, altfel, o pagină de cultură interesantă şi substanţială, am aflat că Alexandru Muşina se numără printre tinerii autori pe care *Vatra* îi susţine, alături de nume consacrate. Ar fi bine ca *Libertatea* să nu-şi mai ia asemenea libertăţi faţă de scriitori consacraţi, dacă vrea să-şi păstreze credibilitatea. ◆ Un vechi client al acestei rubrici, dl. Ion Coja, a fost desemnat de PDAR drept candidat la preşedinţia României. Ion Cristoiu a văzut în asta un semn că PDAR, partidul veselului dl. Victor Surdu, vrea să cînte pe coarda naţională, după ce, la alegerile trecute, s-a bizuit fără succes pe voturile ţăranilor. Editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* era convins că şeful agrarienilor nu va scăpa prilejul de a candida la preşedinţia României. Impresia sa, că agrarienii îşi vor schimba aria prin desemnarea lui Ion Coja, interesantă ca ipoteză, scoate din calcul isteţimea d-lui Surdu. Acesta n-a riscat să intre în competiţia celor 200.000 de semnături de adeziune, ci i-a lăsat d-lui Ion Coja plăcerea de a umbla din uşă în uşă, după adeziuni. Acesta din urmă, cînd s-a văzut desemnat, a declarat că dacă va fi ales preşedinte, va reinstala steagul ţării pe Casa Poporului. Dacă asta vrea dl. Coja, atunci îşi poate satisface dorinţa şi ca senator. N-are decît să ia un steag, să se cocoaţe personal pe acoperişul Casei şi să-l înfigă în locul destinat. Ar fi păcat ca dl. Coja să-şi rateze visul prezidenţial din pricina pîrdalnicelor de semnături de care are nevoie ca să candideze. ◆ În loc să-şi vadă de sănătate, dl. senator Dumitraşcu îi transmite mesaje din spital colegului Păunescu, sfătuindu-l să se cruţe. Socotindu-se din stirpea aleşilor neamului, dl. Dumitraşcu îl somează pe dl. Păunescu ca măcar el să aibă grijă de propria lui sănătate. Cu alte cuvinte, dl. Dumitraşcu şi-a sacrificat sănătatea pe altarul parlamentar al patriei. Să fim sobri - nu patria l-a obligat pe dl. Dumitraşcu să se bage în politică, ci propria dumisale voinţă. În acest caz, patria n-are nici o vină.

Cronicar

LA MICROSCOP

Atentatul

ÎN ATENTATUL de duminica trecută de la Ierusalim şi-au pierdut viaţa şi şase cetăţeni români, iar doi au fost răniţi. Şapte dintre ei erau muncitori în construcţii. Ei se numărau printre zecile de mii de muncitori plecaţi din România cu contract pentru a înlocui muncitorii palestinieni cărora li s-a interzis accesul în Israel pe măsură ce *Intifada* a devenit greu de controlat de autorităţile israeliene. Românii nu au ajuns să muncească în Israel ca spărgători de grevă sau ca să-i lase pe palestinieni fără slujbe, ci din pricină că un număr de hotărîri politice a limitat accesul palestinienilor în Israel. De altfel, unii dintre muncitorii palestinieni care făceau naveta în Ierusalim au fost executaţi de Hamas ca trădători sau, pur şi simplu, n-au mai îndrăznit să nesocotească avertismentele teroriştilor.

Muncitorii români care s-au dus în Israel nu sînt decît nişte oameni care habar n-au de conflicte politice şi care nu s-au apucat să facă politică antipalestiniană după ce au ajuns acolo. Politic, ei sînt neutri, dar fără îndoială că împărtăşesc repulsia faţă de atentate a oricăruia dintre locuitorii normali şi din Israel şi din regiunea prezidată acum de Yasser Arafat. Din cîte ştiu însă, românii nu şi-au făcut un club politic în Israel prin care să-i condamne pe terorişti. Dar nici nu s-au apucat să le cînte în strună, într-o ţară străină, care le-a dat de lucru, teroriştilor care au declarat război Israelului. Şi totuşi, linia de autobuze din Ierusalim pe care o folosesc de obicei unii dintre muncitorii din România a fost ţinta atentatului terorist. Purtătorul bombei, care s-a aflat printre pasagerii autobuzului, ştia pe cine va ucide încă din momentul cînd şi-a ales ora şi linia de autobuz pentru atentat. La Ierusalim, autobuzele nu circulă burduşite de călători, ca la noi, dimpotrivă, aşa că identitatea pasagerilor nu se transformă într-o masă amorfă. Muncitorii din România s-au aşezat în autobuz după criterii lingvistice. Lîngă cei care vorbeau românește s-a aşezat o turistă din România. Cei doi care vorbeau maghiara s-au aşezat ceva mai departe, pentru a putea vorbi nestingherit unul cu celălalt în limba maternă. Teroristul şi-a plasat bomba în preajma vorbitorilor de limba română. Ştiind obiceiurile navetiştilor noştri, cu siguranţă că aceştia s-au aşezat în partea din spate a autobuzului. Ora la care s-a produs atentatul, devreme dimineaţa, explică de ce explozia bombei a ucis 18 persoane. Era ora la care circulau pe linia autobuzului 18 persoane deprinse să se aşeze în partea din spate a autobuzelor. Ca probă că printre cei ucişi s-a numărat şi o evreică venită din Rusia cu vreo cinci ani în urmă, mamă a doi copii, pe care numai nevoia a scos-o pe stradă şi a băgat-o în autobuzul 18. Aşa că, de fapt, bomba din autobuzul 18 i-a vizat pe nou veniţii în Israel, pe toţi acei neştiutori de politică pe care Hamas îi consideră adversarii *Intifadei*, prin simpla lor prezenţă.

Repudiaţi de Arafat dar şi de marea masă a palestinienilor, liderii Hamas au pornit un deznădăjduit război pe cont propriu. Prin atentatele îndreptate împotriva noilor veniţi în Israel, ei încearcă să-i convingă pe palestinienii rămaşi fără slujbă că le apără drepturile. Iar prin atentate precum acela din mijlocul Tel Avivului, ei se străduiesc să-l lichideze politic pe Arafat. Acesta din urmă, considerat pînă nu demult şeful palestinienilor, se dovedeşte incapabil să-i strunească pe foştii săi subordonaţi din Hamas, cu duhul blîndeţii.

Întrebarea e de unde au liderii Hamas fonduri pentru a-şi continua *Intifada* şi, mai ales, de unde le vine dorinţa de a-i face pe palestinienii paşnici ţintele răzbunărilor imediate ale israelienilor exasperaţi de atentate. Căci pentru musulmanii adevăraţi soarta stă la gîtul fiecăruia, ea nu e o bilă de biliard care aleargă din accident în accident pentru a scoate în faţă pe cine ştie ce terorist exasperat că pe Arafat îl recunoaşte toată lumea, în vreme ce el se află pe lista teroriştilor nedescoperiţi.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

20–26 martie 1996
(Anul XXIX)

11

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Poezie la Târnăveni

EDITORIALUL meu de azi se putea chema la fel de bine *descentralizare culturală*, fiindcă el nu pretinde să fie o analiză a poeziei unor autori din Târnăveni (voi reveni cu o astfel de analiză mai tîrziu), ci o constatare a faptului că, dacă există bunăvoinţă, în provincie se tipăresc cărţi şi se naşte un fenomen cultural interesant. Nu mă număr printre aceia care cred că talentele artistice sînt monopolul Capitalei ori al marilor oraşe. Dar nu ajunge să existe oameni talentaţi în toate locurile. Cineva trebuie să-i ajute să publice. În caz contrar, ei iau calea Bucureştiului ori a Clujului, unde posibilităţile editoriale sînt mult mai mari. Înainte de război au existat mici focare de cultură în numeroase orăşele, mai cu seamă din Ardeal, case de editură, reviste, cercuri de poeţi şi de artişti. Chiar dacă omologarea trebuie să fie naţională, nu e firesc ca nişte tineri (cum sînt aproape toţi de la Târnăveni) să nu-şi poată măcar începe (şi uneori şi continua) cariera literară în oraşul în care s-au născut sau trăiesc.

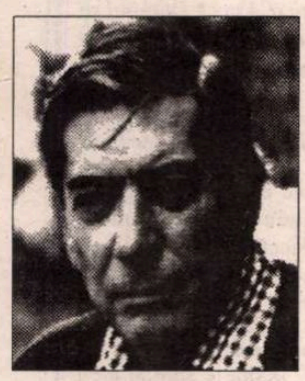
Târnăveni are în jur de 30.000 de locuitori. Şi iată, s-au găsit acolo cîteva bune cărţi de poezie (fără ceea ce se cheamă, cu o expresie nu tocmai potrivită, aer provincial), cele mai multe la Editura Tipomur din Tg. Mureş, dar şi la Alpha sau la Casa de Editură "Mureş" din acelaşi oraş - de nu vor fi fiind numele, schimbate din 1990 încoace, ale aceleiaşi edituri - sau la Eventus din Blaj. Pe una din aceste cărţi stă scris că a apărut cu sprijinul primarului din Târnăveni, dl. Octavian Popa, iar pe altele putem citi mulţumiri adresate Gecsat S.A., Carbid Fox S.A., Bicapa S.A., Cars S.A., Prodimpex - Matei S.R.L., Ario S.R.L., General Construct S.R.L., Antena Serv S.R.L., toate, societăţi comerciale cu capital privat din localitate. Economia de piaţă nu ucide poezia! Mai mult, confruntaţi ei înşişi cu destule dificultăţi financiare, patronii sau administratorii acestor societăţi dau bani fără a primi nimic în schimb pentru moment. Desigur, istoria va consemna că reclădirea culturală a oraşului de pe Târnava Mică, parte a reclădirii generale, a început prin gestul lor. Nu e puţin lucru! De aceea am şi consemnat aceste lucruri: articolul meu va fi un document în plus pentru viitor.

Document din care nu pot lipsi poeţii. Numele celor care mi-au încredinţat, într-o seară de martie, cărţile lor sînt: Răzvan Ducan (cu volumele *Vieţuirea-n clepsidră*. Alpha, 1990, *3,14 Ramida lui Ducan Kamon*, Eventus, 1994 şi *Târnava mea de lapte dulce*, Tipomur, 1995), Aurel Hancu *(Povara de albastru*, Tipomur, 1993), Dumitru D. Silitră *(Teritorii licitate de cuci*, Litera, 1992, şi *Recurs la clipă*. Casa de editură "Mureş", 1994) şi Victor Verzan *(Dincolo de cercul humii*, Tipomur, 1995).

Despre cel din urmă poet, trebuie să spun cu părere de rău că este autorul unei culegeri postume, apărută la trei ani după moartea sa prematură (la nici 42 de ani). Îi voi cita doar lui, deocamdată, o frumoasă poezie de sugestie blagiană (ca şi altele din carte) intitulată *Pretutindeni*: "Creneluri triumfale, spune gîndul, nu pleca,/ în sărbătoarea morţii-au înflorit speranţele în muguri, cereştile, sărbătoreştile./ Ascultă cum numai tu ştiai s-asculţi/ înmiresmat de pacea din poveste,/ apleacă-te cu grijă-apoi - urechea la pămînt ascultă.../ploile, cînd vor veni, să le curmi din vraja lor dintîi.//Muntele albastru, magic, tronează în efigie, sub pleoape."

■

TROMPETA DIN DEYÁ



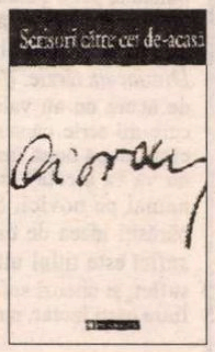
Mario Vargas Llosa despre Julio Cortázar

(pag. 14-15)

Ultimul Geo Bogza

(pag. 4)

Un Cioran necunoscut



(pag. 10)

Scene din viaţa unui critic literar

(pag. 3)

Note despre Europa şi europenism

(pag. 8-9)

Ce se întîmplă cu TAMERLAN CEL MARE ?

(pag. 11)

MONŞTRII DIAFANI

(pag. 2)

biblioteca bucureşti

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Monștrii diafani

FALSA naivitate pe care, de la o vreme, o afișează potentații iliescieni n-ar trebui să înșele pe nimeni. Pentru simplul motiv că oamenii la care ne referim nu sînt deloc naivi. Indignarea care l-a cuprins, în ceasul al doisprezecelea, în fața ticăloșiei aliaților (PRM, PSM, și, iată, chiar PUNR) nu e, totuși, indignarea omului luat prin surprindere. Pentru simplul motiv că modalitatea în care și-a racolat PDSR-ul susținătorii n-a avut nimic inocent în ea. Și Verdeț, și Funar, și Vadim au fost asociați la guvernare în virtutea faptului că prezentau semnele irefutabile ale totalei lipse de caracter. Nu mai vorbim de competență, pentru că aceasta n-a intrat nicicînd în vizorul șlehtei care s-a înstăpînit peste țară.

Astăzi, d-nii Gherman, Năstase și alți Chebelei fac gura pungă și își lungesc a indignare fețele ca în tablourile lui El Greco: ei, bieții și purii, habar n-au avut că aliații lor sînt, în fond, niște creaturi total ticăloșite. Ei, în neprihănirea lor, nu și-ar fi putut imagina în veci că duplicitarismul celor pe care i-au așezat, cu furculița și cuțitul în mînă, acolo unde șunca era mai gustoasă, va merge pînă la a-l lăsa, în prag de alegeri, cu buzele umflate. Din două, una: ori domnii cu pricina habar nu au pe ce lume se află (ceea ce nu-mi vine a crede), ori joacă, acum, ultima secvență, marele renghi din opera de trei parale pe care ne-o oferă de șase ani.

Din nefericire, atunci cînd intri în cocină, riști să te mănînce porcii. Crezîndu-se mai deștepți decît Mafalda și mai virili decît satirii antichității, mai-marii pedeseriști au scăpat din vedere că micii monștri pe care i-au scos de la naftalină în 1990 sînt, de fapt, niște monștri gonflabili. Un Funar, luat în sine, lăsat în mediul său natural e un biet circar de cartier, o gură spartă cum se găsesc atîtea pe la bodegile de mahala: un refulat care nu depășește nivelul garagatei și anvergura piciorului broaștei. Așezat gomos la prezidiu, încins cu tricolorul peste pieptul de aramă coclită, înscăunat mai mare peste o șleahtă de damblagiți într-ale patriotismului de paradă, el devine, pentru Ion Iliescu, un partener viabil. Nu Corneliu Coposu, nu liberalii, nu forțele democratice sînt demne să intre la guvernare, ci echipa de psihopați scrîntiți întru tulnicele bietului Avram Iancu.

Eternul Verdeț, așa analfabet cum îl vedem, cu studii "de specialitate" făcute în patria lui Lenin, cu "performanțele" prim-ministeriale cunoscute, e mai demn, în viziunea aceluiași domn de la Cotroceni, să guverneze decît marii intelectuali din odioasa opoziție, decît mințile luminate ale țării. Asta pentru că tovarășul Verdeț a învățat la ruși una să spună și alta să facă. El minte de îngheață apele fără să clipească. El se înfruptă cu ambele mîini și cu fălcile care au luat, pe nesimțite, conturul URSS, dar, precum Griveiul din poezie, se jură că e curat ca lacrima.

Dacă mai arunci o privire și spre Vadim, mai că-ți vine să juri că toți acești super-grei au inventat o nouă formă de guvernare: guvernarea prin fentare. Ei nici n-au guvernat, la drept vorbind, ci au clefăit din greu bunătățile din tava pe care văcăroii le-au așezat-o generos sub gușă. Altfel spus, ei au guvernat de sub masă. Maeștri ai jocului de culise, s-au lepădat senin, după ce au obținut sedii somptuoase pentru scheleticele lor partide, după ce și-au pus oameni discreți în poziții-cheie și după ce s-au blindat cu dosare și informații privîndu-i pe protectorii lor de orice responsabilitate.

Arși rău de tot, în decembrie 1989, și Păunescu și Vadim au fost destul de prevăzători să folosească, de la începutul idilei, două feluri de ocale: ocaua mică și ocaua foarte mică. În imediat, ei făceau jocurile irresponsabile ale puterii, sprijinind cu cinism catastrofalele sale decizii. În perspectiva viitorului, urlau din toți bojocii, seara, în fițuicile proprii, împotriva măsurilor la care puseseră umărul, pînă în pragul herniei, dimineața. Cum la noi nu subtilitatea opiniei publice e calitatea de căpătîi națională, e foarte plauzibil ca infama tactică să le aducă, la alegeri, oarecari avantaje.

În aceste condiții, orice întorsătură a lucrurilor e posibilă. Deși speriat de moarte de ceea ce, își închipuie el, îi pregătește Opoziția, nu e cu totul exclus ca dl. Iliescu să se vadă pus la zid tocmai de șerpii pe care, cu atîta iresponsabilitate, i-a încălzit la sîn. Nu-l văd prea bine pe prezident în clipa în care Vadim își va asmuți haita flămînzită de foști securiști și ofițeri trași pe linie moartă împotriva celui pe care lingăul de ieri deja îl numește pe față trădător, kaghebist și *criminal*. E clar că nici Păunescu, nici Vadim și nici Verdeț nu vor mai repeta greșelile trecutului. Între altele și pentru că, între timp, au avut dascăli eminenți. Lecția de limbă moartă de la Tîrgoviște a intrat, de-acum, în repertoriul aparenților perdanți ceaușiști. Dacă Ion Iliescu și echipa lui l-au suprimat pe "Cîrmaci" pentru a mușamaliza lucruri diafane prin comparație cu ceea ce s-a petrecut în România în ultimii șase ani, ne putem da seama de ce ar fi în stare comuniștii îmburgheziți pentru a-și acoperi nelegiuirile acumulate între timp!

Cel mai păgubos lucru ar fi să începem, acum, să-i plîngem de milă lui Ion Iliescu. În realitate, situația irespirabilă din viața politică românească e în întregime opera lui. Capodopera de cinism a vieții sale. Chiar dacă păpușarul infailibil care se credea a ajuns să fie devorat de păpuși, nu mila, ci sila e sentimentul degajat de malversiunile sale neîntrerupte. În fond, nimeni nu se poate sustrage propriului destin. Poate că în calculele sale dl. Iliescu își închipuie că, în cel mai rău caz, va muri cu Vadim și Păunescu de gît. Realitatea ne spune că genul de reptile cu care s-a înconjurat "emanatul" nu-și pot frînge gîtul niciodată. Pentru că ei nu sînt decît o grotescă succesiune de gîturi fără capete.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

V-AM CITIT și recitit cu interes și uimire versurile, atrasă fiind de partea lor minunată, de disponibilitățile dv. intelectuale de om sensibil și cultivat, de viziunile uneori dure, insuportabile, uimită fiind însă de unele pasaje intenționat puerile, teribiliste. Și acea silabă în plus care apare prin practicarea unei incorecte despărțiri în silabe, și care se regăsește la poeții ardeleni, ei rostind în triftong acolo unde se cere hiatus. Și la dv. apar *gra-vi-ta-ția* și *u-ria-șe-le* în loc de *gra-vi-ta-ți-a* și *u-ri-a-șe-le*, sau *gra-țioa-se* în loc de *gra-ți-oa-se*. Excelentă mi se pare ultima treime din *Intimitate*, ultima treime, de asemenea, din *Agonie*, în întregime *Măcel*, al treilea din cele trei poeme ce compun tripticul *Străinătate*. Versuri frumoase, distihuri sau singure, sunt și în *Magie*, *Despărțire cu câine*. *(Lungu Mircea*, București). ✔ Între *Stelar*, micul text în proză, pagină de jurnal adolescentin sufocat de arborescența trăirilor din vis și *Stelar*, poemul concentrat, eficace, îl prefer pe cel de-al doilea, pe care însă nu l-aș fi remarcat dacă nu aveam termen de comparație în celălalt. În fond, ambele sunt exerciții utile care în timp pot conduce un autor fără experiență la concluzii corecte despre sine. (*Elina Mihăescu*, Craiova) ✔ Infatuare, lipsă de bună creștere, ignoranță și pretenții ca la dv., la nimeni! Nu mai am putere, după lectură, nici să mă revolt și nici să mă amuz, doamne ferește, pentru că atât versurile cacofonice cât și scrisoarea sunt cu totul jalnice. Iată, în continuare, două monstruoase mostre care mă lasă, pe mine, fără grai, iar pe dv. în păcat, împăcat: *De când fu creată lumea,/ Se credea că-s gata toate,/ Dar n-a fost o zi se pare/ Și de artă, s-avem parte.// Așa că Domnul se gândit-a,/Eu v-o spun deși n-o-ți crede,/ Ca să facă câte unul,/ Ce în cărți va ști a vede... (Întrebare)*. Iată acum în formulare originală pretențiile autorului nostru: "De s-ar putea ca răspunsul să fie negativ pentru mine ține-ți cont că nu voi putea da o replică și luați totul ca pe o caracteristică de stil. Nu ve-ți fii singurii la care apelez deoarece am încredere totală în mine și-n ceea ce fac. Ca o paranteză în continuare gândesc că e normal să accept unele rectificări ce ar putea fi impuse din partea dumneavoastră dar nu ca stil și conținut." Unde ești, tu, Caragiale, doamne! (*Marius Pețu*, Plopeni-Prahova) ✔ Mulțumindu-vă și în numele colegilor mei pentru aprecieri și pentru comentariile la obiect, vă pot spune cu toată sinceritatea că nu v-aș face nici un serviciu publicîndu-vă cu versuri, lucru la care visați. Faptul că scrieți de cinci ani, acum având 19, nu mă convinge cât m-ar fi convins măcar un vers al dv. reușit. Mi-ați mai scris, și v-am răspuns, dar gestul nu se va repeta atîta timp cât nu vă veți da singură seama de trista realitate. De ortografie, ce să mai vorbim! *Tu, zâna mea terestră, vino!/ Înalță-te spre al meu cer,/ Durerea mea pe loc alino,/ Alungă vântul cel stingher. (Renia*, Sibiu) ✔ Fiți liniștit, până una alta sunt corecte ambele variante. Și versuri, scrieți cum puteți, cum vă lasă inima. V-aș propune însă un mic exercițiu util. Citiți, imediat după *Sunt trist, La steaua* de Eminescu, și, după al dv. *Noiembrie*, sonetul eminescian *Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată*. Pascal spunea, citez din memorie, *Când mă analizez, mă îngrozesc. Când mă compar, mă liniștesc*. Dacă veți face un efort, de luciditate, acest adevăr vi s-ar potrivi, iar dacă nu, Nu! (*Filip Iulian Constantin*, București) ✔ Sperând la rându-mi că timpul vă va ajuta să descoperiți dacă este ceva frumos în dv., apreciez și recunosc sentimentul sfâșietor, concluziv, cinstit, frățesc, cu care v-ați mărturisit: *Stau în fața foii de hârtie ca un străin. (Iulian Ioniță*, Brașov) ✔ Sigur că îmi amintesc de faptele mele bune, dar mai intens de cele rele, și cu durere de cele bune pe care nu le-am îndrăznit. Elanul meu n-a stricat nimănui, sper. Vă felicit pentru volum. Regăsesc atâta grație și atât omenesc în versurile dv. Și atâta dureroasă bunătate în mărturisirea de fiecare zi, care aburește ochii și ocrotește sufletul, poezia. Nu este timp, nici răbdare, nici bunătate pentru câtă simțire se năruie spre cer dinspre cei care scriu în cuminție nie către ființa supremă. Nu poți iubi decât ceea ce știi, și lumea mai mult uită decât ține minte, mai mult se pierde decât se adună. *Marineasa* n-a greșit publicându-vă *Dimineața târzie. (Constantin Buiciuc*, Lugoj) ✔ Și dacă v-aș spune că textele dv. de acum nu au valoare literară, dar că nu încetez să sper, ca pentru fiecare om care-mi scrie că scrie, că timpul va da fiecăruia, deci și dv., după merit și după efort, după bună înzestrarea sa, mi-ați putea garanta că acest prim răspuns al meu nu vă va afecta? Izolarea, incertitudinea, bănuiala îi macină și pe consacrați, nu numai pe novici. Și asta de-a lungul întregii vieți. Vreau să vă liniștiți și să părăsiți ideea de distrugere. Singurătatea este o iluzie, ca și izolarea. *Cărțile au suflet* este titlul ultimei cărți tipărite de criticul Nicolae Manolescu. Cărțile au suflet, și uneori sufletul lor e mai consistent și mai cald decât sufletul aproapelui. Între cărți izolat, nu puteți fi niciodată singur. (*Ovidiu Venin*, Iași)

■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

Scene din viața unui critic literar

La redacție. Sună telefonul, hotărât, imperativ. Ridic receptorul și îl apropii de ureche, dar îl îndepărtez imediat, ca să-mi protejez timpanul.

- Domnul Alex. Ștefănescu?

- Da.

- În sfârșit! Greu mai sunteți de găsit!

- Regret... N-a fost ceva intenționat... Dar cine sunteți dumneavoastră? Ce doriți?

- Sunt poeta S.-G.D., din Timișoara. Ați primit ultima mea carte?

- Da. Mulțumesc.

- Ați citit-o?

- Îmi pare rău că vă dezamăgesc, dar încă n-am citit-o.

- Păi, ca să scrieți despre ea, nu trebuie s-o citiți?

- Nu știu dacă am să scriu despre ea.

- Ar fi culmea s-o ignorați!

- Nu mi-am propus s-o ignor. Dar... știți... primesc câte douăzeci-treizeci de cărți pe săptămână...

- Cartea mea nu e una ca oricare alta.

- Sunt convins...

- Deci, veți scrie?

- Nu, doamnă. De fapt, nu știu. Nu-mi place să promit. Vreau să-mi păstrez o anumită libertate de mișcare.

- N-am nici o îndoială că veți scrie despre ea dacă o veți citi.

- ...

- Problema este însă alta. Nu știu dacă o veți înțelege.

- Am o anumită experiență...

- Aveți. Dar în cazul meu nu vă ajută la nimic. Eu scriu o poezie complet diferită de cea care se scrie azi. O poezie filosofică.

- O să mă străduiesc...

- Degeaba! Dați-mi voie să vă explic cum trebuie citite versurile mele...

Din biroul alăturat se aud discuțiile voioase și, din când în când, râsetele colegilor mei. Ce lipsiți de griji sunt! Îi invidiez.

- Domnule Alex. Ștefănescu, am impresia că nu urmăriți cu atenție ce vă spun.

- Ba urmăresc, doamnă, urmăresc. Dacă sunteți de acord, o să-mi și notez. Nu vă abțineți, explicați-mi totul pe larg. Iar dacă obosiți, nu-i nimic, întrerupem discuția și o reluăm mâine. Avem o viață întreagă înainte.

În fața Casei Presei Libere. Aștept, de o jumătate de oră autobuzul 131, care, în sfârșit, vine. Simultan își face însă apariția și G. B., directorul unei biblioteci, care îmi dă de înțeles că are ceva de discutat cu mine. Las autobuzul să plece și îi strâng mâna lui G. B.

- Ce mai faceți, domnule Alex. Ștefănescu?

- Citesc, scriu, mai nimic...

- Dar *România literară*?

- Ca de obicei, apare. Deși avem mari dificultăți de ordin financiar.

- O citesc și eu...

- Mă bucur.

- ...dar nu-mi place deloc cum procedați.

- La ce vă referiți?

- Faceți discriminări. Aveți două liste cu autori. Una cu autorii despre care scrieți, și alta cu cei despre care nu scrieți.

- Sunt uimit. Cum puteți să credeți așa ceva?

- Multă vreme n-am crezut, deși destule persoane mi-au atras atenția. Dar acum m-am lămurit.

- Domnule G.B., ne cunoaștem de peste douăzeci de ani. Nu vă dați seama că ceea ce spuneți este aberant? Asemenea acuzații ni se mai aduc numai în *România Mare*.

- Cei care vă acuză au dreptate.

- Dar vă asigur eu, care fac parte din redacție, că nu există nici o listă. Fiecare dintre noi scrie despre ce crede de cuviință. Bineînțeles, nu putem, fizic, să scriem despre toată lumea. Nu avem nici spațiul tipografic necesar. Dar ne străduim să nu pierdem din vedere ceea ce este important.

- Atunci cum se explică faptul că treceți sub tăcere apariții editoriale de mare importanță?

- Nu cred să fi omis ceva semnificativ. Nu-mi amintesc.

- Ba da! N-ați scris despre cartea soției mele!

- ...Acesta-i singurul exemplu pe care îl aveți?

- Am și altele, dar nu-mi vin acum în minte.

Încă un autobuz 131 oprește în stație, aproape gol, și îl las să plece, de data aceasta cu un regret sfâșietor.

- Iertați-mă, nu vreau să fiu nedelicat, dar nu vă gândiți că s-ar putea să fiți subiectiv? Nu cumva cartea soției dumneavoastră vi se pare valoroasă tocmai pentru că este a soției dumneavoastră?

- Nici vorbă. Este o carte de mare ținută, absolut indispensabilă culturii române. Și dumneavoastră o ignorați, din cauză că soția mea e pe lista neagră.

- Începând din acest moment, încep să mă simt jignit. V-am explicat că nu există nici o listă, nici la propriu, nici la figurat. Nu vă dați seama că mă insultați și îmi insultați și colegii?

- Știți bine că e așa. Scrieți pe bază de liste!

- Domnule G.B., îmi pare rău, nu mai avem ce vorbi. Păcat că relația noastră cordială, veche de douăzeci de ani, ia sfârșit astfel.

- Așa faceți, scrieți cu listele în față.

- Dacă veți vrea vreodată să mai vorbiți cu mine, va trebui să-mi cereți întâi scuze.

- Cu listele în față scrieți. Pentru mine e clar!

Din nou la redacție. Mă vizitează V.A., care în ultimii ani s-a transformat din prozator într-un fel de propovăduitor. Se declară inițiat într-o doctrină esoterică (amestec de creștinism și yoga), are discipoli, organizează ședințe de perfecționare spirituală.

- Alex, am citit ce-ai scris despre ultima mea carte... Ești cam sever...

- Te prețuiesc. Dar de data asta m-ai dezamăgit.

- Eu n-am nimic de zis. Dar adepții mei erau foarte revoltați.

- Care adepți? A, am uitat că ești un guru.

- Erau foarte revoltați și voiau să te învețe minte. Cu greu i-am oprit.

- Nu înțeleg. Mă amenințI?

- Dimpotrivă, eu te-am apărat. Nu ți-am spus? Mi-a trebuit multă putere de convingere ca să-i potolesc.

- Nu-mi place modul insinuant în care vorbești. Eu consider că acum, de fapt, mă amenințI. Vrei să-mi dai de înțeles că altădată n-ai să-i mai stăpânești pe cei pe care, la urma urmelor, tot tu i-ai transformat în fanatici.

- ...

- Și să-ți mai spun ceva. Nu-mi place nici faptul că-mi vorbești în șoaptă, conspirativ. Hai să cerem arbitrajul colegilor mei. Sau hai să organizăm o dezbatere pe această temă chiar în *România literară*.

- Dacă vrei să ne dăm în spectacol, nu mai am nimic să-ți spun. La revedere. Și V.A. pleacă, sumbru.

Pe bulevardul Magheru. Sunt împreună cu tatăl meu, pe care îl însoțesc la un medic. Mă oprește un necunoscut.

- Domnul Alex. Ștefănescu?

- Da.

- Criticul literar?

- Da.

- V-am recunoscut imediat. Dar dumneavoastră știți cine sunt?

- Regret, nu.

- Vedeți? Și vă mai considerați critic! Sunt cel mai bun prozator român din toate timpurile, V.A.S. Sunt genial.

- În principiu, e posibil. Dar cu ce vă pot fi eu de folos?

- Trebuie să scrieți despre cartea mea de debut, romanul *Oltenii cu cobilița*. Dar să nu credeți că prin asta îmi faceți mie un serviciu. E în interesul dumneavoastră.

- De ce?

- Altfel vă descalificați. Se va spune că ați fost contemporan cu un geniu și nu l-ați înțeles.

- Nu am cartea.

- V-o dau eu. Acum.

Necunoscutul scoate din servieta-diplomat o carte și se pregătește să scrie o dedicație, pe genunchi. Îmi dau seama că va dura și mi-e teamă că nu voi ajunge la timp cu tatăl meu la medic.

- Lăsați, o să mi-o dați altădată.

- Nu se poate. Vedeți, v-am spus eu că n-aveți fler. Ați fi în stare să amânați scrierea cronicii. În loc să vă zbateți să fiți primul...

După câteva minute, V.A.S. termină de scris dedicația, dar tot nu-mi înmânează cartea.

- Să vă citesc un pasaj din roman.

- Aici, pe stradă?!

- Aici, ascultați!

Și începe să îmi citească.

După trei sferturi de oră, mă despart de necunoscut și plec cu tatăl meu spre casă (pentru că la medic ne-a trecut rândul). Tăcere apăsătoare. După un timp, tatăl meu deschide discuția:

- Îl ții minte pe colegul meu de serviciu, Popescu?

- Da.

- Știi că are și el un băiat...

- Parcă mi-aduc aminte.

- Și băiatul e inginer. Îmi povestește Popescu-tatăl cât de bine o duce fiul lui, ca inginer. Își vede de treabă, n-are nici o bătaie de cap.

- Ce vrei să spui?

- Nimic. Mă gândeam și eu. E bine să fii și inginer.

Alex. Ștefănescu

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Zăpadă neagră

«ALBĂ-CA-ZĂPADA» ori «Zîna zăpezii», evocatoare tradiționale de alb imaculat, riscă - în România contemporană - să-și piardă referentul: de vreo 20 de ani, Bucureștiul pare năpădit de o realitate cîndva imposibil de imaginat, și anume de zăpada neagră. E aici vorba și de o remarcabilă inovație imagistică. Pînă acum, *zăpadă neagră* (alături de *noapte strălucitoare* sau *zăpadă fierbinte*) intra în categoria figurilor poetice ale irealității, numite oximoroni - adică alăturări, în aceeași sintagmă, de entități incompatibile semantic. Iată însă că țara noastră inovează și la acest capitol: ficțiunea absolută a devenit realitate curentă.

Cine se plimbă acum prin București observă că, pe trotuare ori la marginea rigolelor, se află mormane dubioase, asemănătoare unor grămezi de noroi, ce par a fi atras, irezistibil, toate dejecțiile orașului: este amintita *zăpadă neagră*. Ea materializează, în toată oroarea ei, ideea bizară a unui «coș de gunoi invers». Dacă, în mod tradițional, resturile fetide sînt ascunse vederii în recipiente opace, pentru ca nici igiena, nici simțul nostru estetic să nu fie rănite peste măsură, în București ai astăzi impresia că, dimpotrivă, ele au fost răsturnate în locurile cele mai vizibile. Mormanele de zăpadă neagră garnisite cu gunoaie s-au transformat în tot atîtea monumente închinate disprețului suveran față de locuitorii siliți să trăiască în orașul cu pricina.

Situația datează de aproximativ două decenii, adică din perioada în care «mult stimatul și iubitul» înnebunise de-a binelea, interzicînd, între multe altele, și circulația mașinilor pe timpul iernii (altele decît ale lui și ale familiei sale, se înțelege). Și astfel s-a instalat solid cutuma de a nu se mai curăța zăpada; ea a început să fie aruncată de pe carosabil pe trotuare, apoi de pe trotuare din nou pe carosabil, într-un *du-te, vino* chinuitor, pînă cînd alba zăpadă devenea cenușie, apoi neagră. Iar edilii Bucureștiului au ajuns, tot în acea perioadă, la concluzia că - din clipa în care au degajat porțiunea dintre Bulevardul Primăverii și Piața Palatului, adică porțiunea pe care circulau unicele automobile autorizate - rolul lor s-a încheiat definitiv.

Comodul obicei a fost păstrat cu religiozitate și după decembrie 1989, așa cum s-a întîmplat cu atîtea altele. Rezultatul? Imaginea de astăzi a Bucureștiului.

Indiferent de istoria și de vinovățiile ce stau la baza *zăpezii negre*, un lucru mi se pare sigur: acest soi de zăpadă poate deveni ușor simbolul vieții noastre de zi cu zi. Nu de alta, dar cred că Bucureștiul a ajuns singura capitală din lume unde gunoiul - în loc de a fi strîns și apoi distrus - e scos la lumina zilei. Se vede că realitatea fabrică spontan simboluri, dispensîndu-se de serviciile barzilor și ale propagandiștilor. ■

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Ultimul Geo Bogza

GEO BOGZA a murit la 14 septembrie 1993 la Spitalul Elias din Bucureşti. Avea 85 de ani. În ultimii ani ai vieţii devenise un personaj foarte greu accesibil. Nu mai colabora la reviste, nu acorda interviuri, nu se lăsa fotografiat sau filmat. Îşi petrecea verile la reşedinţa sa de la Snagov, alături de câţiva membri ai familiei, în mijlocul florilor şi pomilor. Ziariştii trimişi acolo cu misiunea de a-i smulge măcar o declaraţie se întorceau cu mâna goală, spre exasperarea redactorilor-şefi. Acea ultimă perioadă din existenţa lui Geo Bogza a semănat cu o lentă scufundare în ceaţă. Pentru opinia publică, moartea scriitorului n-a fost o moarte, ci doar momentul în care ceaţa i-a acoperit complet chipul.

Spre imensa surpriză a celor care urmăresc îndeaproape ce se întâmplă în literatura română, a apărut recent o carte de convorbiri cu Geo Bogza, realizată în cel din urmă an al vieţii sale. Şi nu este vorba de o carte convenţională, improvizată de un ziarist dornic să-şi lege numele de acela al unui scriitor cunoscut, ci de una complexă şi plină de dramatism, de o adevărată *operă*. Performanţa se datorează Dianei Turconi, ea însăşi scriitoare (a publicat romanele *Una şi aceeaşi iubire*, 1986 şi *Legaţi-vă centurile de siguranţă*, 1988, iar în prezent pregăteşte un volum de povestiri, *Mica prăvălie cu orori*). Cu tact şi competenţă (ştie tot ce se poate şti despre trecutul de avangardist al lui Geo Bogza, despre avangardă în general, despre presa interbelică, despre literatura proletcultistă, despre cărţile fratelui lui Geo Bogza, Radu Tudoran etc. etc.), Diana Turconi a reuşit să-l facă pe dificilul ei interlocutor *să vorbească*, sincer şi ezitant, lucid şi vulnerabil, aşa cum n-a mai făcut-o vreodată.

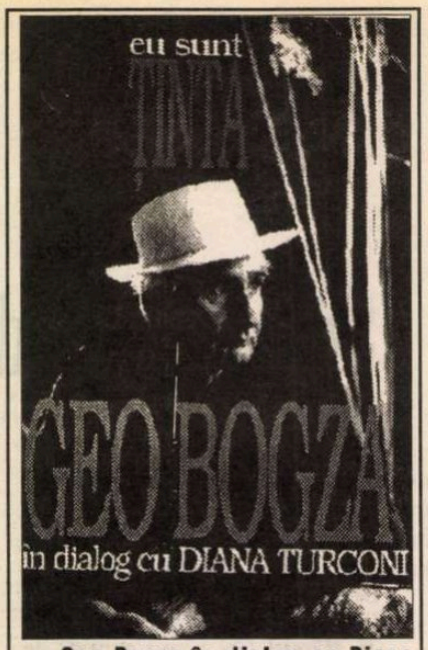
LA ÎNCEPUT, dialogul se leagă greu, din cauza obişnuinţei scriitorului de a se înfăţişa... pururi tânăr, înfăşurat în manta-i de fraze solemne. Ambiţia lui este de a da răspunsuri scurte, aforistice, din care să nu reiasă ce simte el cu adevărat. Recunoaştem în această tehnică a eschivării vechea înclinaţie a lui Geo Bogza pentru ostentaţie, pentru o atitudine teatrală (înclinaţie vizibilă nu numai în creaţia sa imnică, din perioada maturităţii, culminând cu *Cartea Oltului*, ci şi în aceea teribilistă din tinereţe, inclusiv în *Poemul Invectivă*). Întins în pat, cu medicamentele alături, sau stând pe un scaun în grădină, cu genunchii acoperiţi de un pled, bătrânul scriitor se străduieşte să compună declaraţii care să-l avantajeze ("Marii vinovaţi nu trebuie să găsească iertare; dar prefer ca răzbunarea să o ducă la capăt cineva care se cheamă Destinul."; "Toate elementele geografice m-au modelat interior. Nu m-a lăsat indiferent nici o înfăţişare a lumii."; "Dumnezeul meu este o mireasmă a Universului.").

La rîndul ei, Diana Turconi pare iniţial inhibată (probabil şi din cauza faptului că, înainte de a-şi da acordul pentru realizarea dialogului, Radu Tudoran a supus-o unui fel de test, cerându-i o mostră de treizeci de întrebări) şi puţin cam snoabă. Întrebările ei suferă de preţiozitate ("Vi se pare că trăiţi într-o lume a hazardului sau într-una aflată sub semnul destinului? Aveţi, să zicem, sentimentul că destinul vă aşteaptă în prag dimineaţa, când deschideţi uşa?"; "Credeţi că, odată ajuns la un anumit nivel de evoluţie spirituală, orice om îşi găseşte seninătatea?"; "Vă amintiţi când a coborât întâia oară seninătatea în dumneavoastră?"; "Să vorbim despre vină şi despre pedeapsă. Haideţi să intrăm în palatul regelui Agamemnon. Sunteţi de partea Electrei?").

Foarte repede, însă, nefirescul convorbirii se topeşte şi dispare fără urmă. Diana Turconi începe să pună întrebări dictate de propria sa curiozitate (şi nu de dorinţa de a trece cu bine un examen). Ea vrea să afle dacă Geo Bogza şi-a iubit părinţii, ce relaţii au fost între el şi fraţii lui, în ce împrejurări a fost închis pentru "pornografie", în 1934 şi 1937, de ce a susţinut regimul comunist după război, de ce l-a lăudat pe Stalin ş.a.m.d.

Iar Geo Bogza, cucerit de francheţea insistentei sale anchetatoare, iritat, dar şi flatat de cruzimea unora dintre întrebări (dovadă clară că este tratat ca bărbat, şi nu ca un bolnav care trebuie menajat), devine el însuşi. Povesteşte întâmplări de demult, străduindu-se să şi le amintească pe acelea pe care nu le-a mai folosit niciodată în cărţile sale, explică ce a simţit în anumite împrejurări sau ce simte în *prezentul convorbirii*, conştient de dispariţia sa într-un viitor foarte apropiat, mărturiseşte care sunt aspiraţiile sale secrete ş.a.m.d. Un episod biografic emoţionant este, de exemplu, acela al involuntarei intervenţii nefaste pe care scriitorul a avut-o în soarta a două fiinţe apropiate, o mătuşă a sa şi fiica acesteia. Era în timpul războiului şi cele două femei voiau să părăsească în grabă Bucureştiul, dar în Gara de Nord, văzând trenurile supraaglomerate, Geo Bogza le-a sfătuit să amâne plecarea pentru a doua zi. A doua zi le-a condus din nou la gară, a asistat la urcarea lor în tren şi, de fapt, le-a trimis la moarte, pentru că, la numai câteva minute după despărţirea de ele, o bombă a aruncat trenul în aer. După cum reiese din relatarea scriitorului, un sentiment de vinovăţie legat de această întâmplare l-a urmărit până la sfârşitul vieţii.

ASEMENEA întâmplări şi situaţii, însoţite de comentarii şi reflecţii autentice, febrile sunt cu sutele în carte. Diana Turconi îl determină pe Geo Bogza să se pronunţe asupra condiţiei de om, în general, asupra propriei sale vieţi, asupra lumii prin care a trecut. Ilarie Voronca şi Felix Aderca, Pamfil Şeicaru şi Stelian Popescu, regele Mihai şi Ion Antonescu, G. Călinescu şi Tudor Vianu, Tudor Arghezi şi Mihai Beniuc, Nicolae Labiş şi Nichita Stănescu, Ion Ţuculescu şi Maria Tănase, Ana Blandiana şi Mircea Dinescu şi numeroşi alţi oameni de valoare sunt evocaţi dintr-o perspectivă inedită, din perspectiva unui Geo Bogza înzestrat cu clarviziunea bătrâneţii şi eliberat de automatismul celebrării personalităţilor.



Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi, *Eu sunt ţinta* (18 iulie 1992, Snagov - 14 septembrie 1993, Spitalul Elias), Bucureşti, Ed. DU Style, 1996, 384 p., preţ neprecizat.

Impresionant şi oarecum senzaţional este faptul că Diana Turconi obţine de la Geo Bogza aprecieri explicite şi asupra situaţiei din România postcomunistă. Opiniile scriitorului despre executarea soţilor Ceauşescu, despre venirile minerilor la Bucureşti (de neimaginat pe vremea când apărea volumul *Oameni şi cărbuni în Valea Jiului*!), despre Ion Iliescu constituie un document istoric şi politic de o valoare excepţională. Ele nu pot fi reproduse in extenso în cadrul unei cronici literare. Ceea ce se poate afirma însă cu certitudine este că Geo Bogza supune regimul instaurat în România după 1989 unor critici severe şi că se situează clar de aceeaşi parte a baricadei cu opozanţii acestui regim. De asemenea, deşi păstrează până la sfârşit nostalgia idealului egalitarist din tinereţe, scriitorul recunoaşte monstruozitatea şi falimentul sistemului comunist.

Multe întrebări ale Dianei Turconi exprimă altceva decât curiozitatea şi anume o dispoziţie ludică, de care Geo Bogza adeseori se contaminează. Drept urmare, cartea ni se înfăţişează nu numai ca o anchetă inteligentă, ci şi ca un joc tandru. Se poate vorbi, chiar, de o adiere de erotism, de un discret şi eteric roman de dragoste, suprapus romanului de idei şi romanului-document din care se compune cartea. Diana Turconi notează cu sobrietate şi cu un bun-gust desăvârşit dovezile acestei comuniuni sufleteşti de o mare puritate. Ea îi aduce în dar bătrânului scriitor spumă de zmeură, iar el o roagă să-l lase să-şi treacă degetele prin părul ei lung şi blond. Un bărbat abstract, amintirea bărbatului de altădată, o iubeşte pe o femeie şi ea ireală, ireală prin faptul că a apărut tânără, frumoasă şi inteligentă la căpătâiul unui muribund.

Eu sunt ţinta, carte scrisă în tandem, este mai frumoasă şi mai tulburătoare decât toate cărţile lui Geo Bogza. ■

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ Ştefan Neniţescu, *Exerciţii de tăcere*, versuri. Desene de Sabin Popp. Bucureşti, Fundaţia "Ştefan Neniţescu", Ed. Paideia, col. "Restituiri", 1995. 318 p., preţ neprecizat.

✔ Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu*. Dialoguri cu eminescologi şi traducători din întreaga lume. Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995. 256 p., 3875 lei.

✔ Cleopatra Lorinţiu, *Cineva din trecut*, poezie şi proză, Bucureşti, Luna Editorial House, 1995. 196 p., 3000 lei.

✔ Emil Hurezeanu, *Între câine şi lup*, radiografii ale tranziţiei, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1996. 344 p., 5000 lei.

✔ Augustin Frăţilă, *Gramatica morţii*, poezii, cu traduceri în limbile engleză, spaniolă, franceză şi germană de Florin Bican, Alin Genescu, Gina Argintescu-Amza şi Victor Scoradeţ, cu desene de Petre Velicu şi Vlad Ciobanu, cu câteva cuvinte despre autor de Radu Călin Cristea, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Traian T. Coşovei. Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995. 120 p., 1530 lei.

✔ Grigore Grigore, *Şi nimeni mai singur*, versuri, Târgovişte, Ed. Macarie, 1995. 80 p., 3000 lei.

✔ Lucian Alexiu, *Casa Faunului*, 40 de poeţi contemporani transpuşi în engleză, franceză şi germană de Carmen D. Blaga, Ada D. Cruceanu, Erika Feimer, Ilse Hehn, Hans Mokka, Constanţa Niţă, Gabriela Pachia, Balthasar Waitz. Timişoara, Ed. Hestia, 1995. 264 p., preţ neprecizat.

✔ Horia Groza, *Poezii, cronici literare, eseuri*. Ediţie îngrijită de Constantin Crişan în colaborare cu fiul autorului, Horia Ion Groza. Bucureşti, Ed. Litera, 1995. 206 p., preţ neprecizat.

✔ Victor Nistea, *Ţestoasă şi înger*, sonete, Sibiu, Transpres, 1995. 136 p., 2000 lei.

✔ Marin Ifrim, *Alfabet de tranziţie*, poeme, Buzău, Biblioteca judeţeană "V. Voiculescu", col. "Scriitori buzoieni de azi", 1996. 56 p., 600 lei.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Dificultatea desprinderii de "IDEE"

DL. ION IANOŞI se declară, aidoma lui Kafka, a fi un minoritar al unei minorităţi şi chiar mai complicat decît atît: evreu maghiar, a învăţat, după limba maghiară maternă, germana, iar româna, în care scrie, doar ca pe a treia, de fapt ca pe a patra limbă, după rusa însuşită la Universitatea din Leningrad. De aci a decurs o serie de reproşuri, din toate părţile implicate. Maghiarii şi evreii l-au socotit un renegat, iar românii l-au primit "cu bunăvoinţă, dar anume ca pe un intrus". Reacţii, firește, accentuate după ce naţionalismul ceauşist "îşi arătase colţii". Din punctul nostru de vedere, această mixtură etnică e o latură simpatică a personajului. Dar, ţinînd seama de evoluţia d-sale, avem a face nu cu o mentalitate cosmopolită, ci cu una internaţionalistă. În loc să-l ducă la generoasa îmbrăţişare a omenirii, pluralismul naţional i-a indus o departajare de clasă. Ceea ce era un cîştig pe o parte, a însemnat o pierdere pe de alta: "Sigur că destinul meu - şi al mai multora din jur - de minoritar sub raport etnic a contribuit din plin la îmbrăţişarea utopiei postbelice comunitar-comuniste". Nu ne îndoim. Ion Ianoşi a devenit un propagandist de lux al doctrinei marxist-leniniste. Asemenea bisericii catolice, care pregăteşte un corp de clerici de elită, destinaţi celor mai pretenţioase medii, partidul şi-a alcătuit şi el o categorie restrînsă de cadre bine şcolite, capabile a purta războiul împotriva putredei culturi occidentale. Acum, ele se află în derută. Aidoma militarilor trecuţi în rezervă în urma încetării războiului rece, nu ştiu ce să facă, încotro să se îndrepte. Oameni adesea cultivaţi şi subtili, ei arată o oarecare disponibilitate spre ceea ce au combătut o viaţă. Dar, în acelaşi timp, vădesc legătura lor placentară cu ideologia care le-a fasonat conştiinţa, le-a inspirat demersul din start. Conştientizînd eşecul lor, odată cu cel al doctrinei ai cărei heralzi livreşti au fost, rămîn prizonierii tiparului ideologic care le-a ştanţat intelectul. Contează şi nuanţa iezuită a formaţiei lor, de care nu s-ar putea lepăda cu uşurinţă. Conştiinţa lor e ca un palimpsest imperfect, al cărui text iniţial se mai vede. Scrie dl. Ianoşi cît se poate de concludent: "Aş minţi (...) dacă aş suprapune integral desprinderea mea de REAL desprinderii de IDEE". Drept care d-sa continuă a sluji, pînă la un punct suficient de avansat, "IDEEA". Bineînţeles, prin argumente adaptate noilor împrejurări, printr-o dialectică rafinată, printr-un discurs mătăsos, cu scopul de-a restrînge brutalitatea, de-a masca tendenţiozitatea. Ideologia muribundă e amabilă, surîzătoare, aproape înţeleaptă. Să încercăm a-i dezvălui falsitatea.

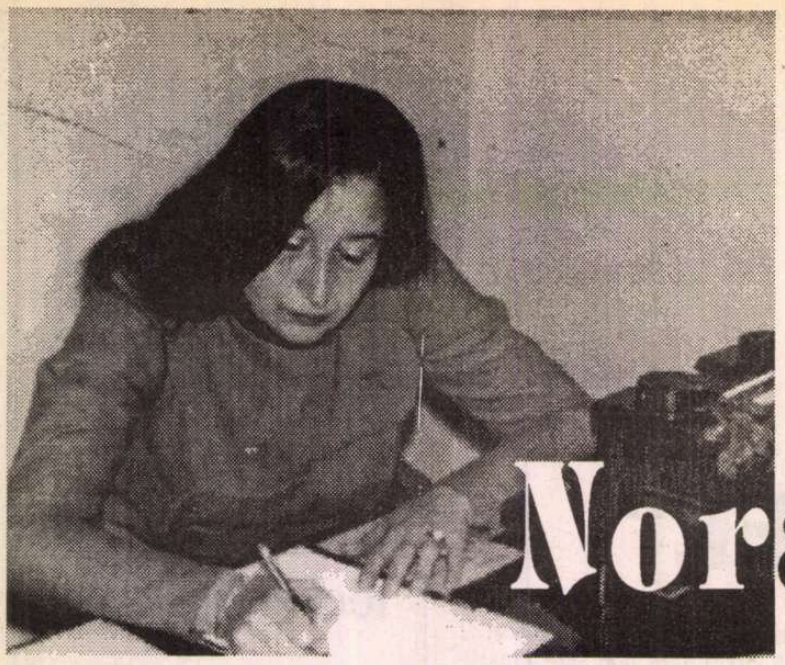
Avocat de înaltă clasă al comunismului, precum acei cîţiva antreprenori optimişti ai unor partide comuniste falimentare, aparuţi în ultimii ani, în Germania sau Polonia, dl. Ianoşi o ia de departe. Dinainte de plebicist, de 1848, chiar de 1821. Ne vorbeşte, de pildă, despre maximalismul endemic rusesc, care dă cu barda cam de multişor: "Încă în veacul al XVII-lea protopopul Avvakum a fost un maximalist al convingerilor sale «eretice» şi al asumării incredibilelor suferinţe de o viaţă, transpuse în texte cutremurătoare şi minunate. Exemplul său ne avertizează asupra erorii de a localiza maximalismele numai în ultimele două secole şi de a le pune numai în seama revoluţionarilor". De asemenea amestecă repede-repede, după un procedeu deja uzual, cărţile de joc. Nu ştii care-i alba, care-i neagra. Lunar, săptămînal, ba poate şi cotidian, pe micile ecrane, la radio, în presă se înghesuie vedete mari şi mici: "Autorii de cărţi - multe, puţine, bune, proaste - cedează insistenţelor de a-şi spune părerea, de a da reţete de însănătoşire în multiple domenii. Ei îşi asumă rolul de moralişti, confesori, duhovnici. De la un moment dat nici nu mai ştii pe cine ai în faţă". Ba nu se dă în lături dl. Ianoşi a se comporta ca un oracol, desfăşurînd, cu gesturi abile, de comis-voiajor experimentat, sulul unui tablou paradiziac, în care leii şi lupii fraternizează cu căprioarele şi mieii: "Cioran se va reînfrăţi (...) cu Camus, pe care nu l-a agreat, Sartre se va «scutura» şi el de balasturile care acum îi bruiază recitirea. Romanele şi povestirile lui Nabokov se vor reconcilia cu romanele şi povestirile lui Gorki, care şi el va «depăşi» vinovatele-i cedări faţă de stalinism. Nici autorii noştri de frunte nu vor face excepţie". N-ar fi cu neputinţă. Numai că, deocamdată, e necesar, inclusiv moralmente, a analiza deosebirile dintre ei, a trage concluziile de bun-simţ ce se impun din aceste deosebiri. Pînă nu ne ocupăm satisfăcător de atari fenomene ce desemnează *la trahison des clercs* în feluritele-i variante (formula lui Julien Benda, lansată încă din 1927, s-a arătat, iată, deosebit de productivă), nu putem merge mai departe, fără riscul unui artificiu oneros.

Piesa, să zicem aşa, de rezistenţă a întreprinderii salvatoare o alcătuieşte textul în care Ion Ianoşi încearcă o cercetare în paralel a comunismului şi fascismului. Metoda e un comparatism politic, iar ţelul, evident, e cel de-a dovedi superioritatea comunismului. Autorul consideră că fascismul este invocat, azi, ca un "mijloc abstract" în vederea "demascării concrete a comunismului". Sau, mai acut: "Teoreticieni de marcă, de aiurea sau de la noi, nu încetează să instrumenteze oroarea faţă de «extrema stîngă», chiar cînd pericolul «extremei drepte» trece în avanscenă". Cum aşa? Fără clipire, istoriei reale i se substituie o istorie fabuloasă. N-a fost zdrobit oare mai tînărul fascism în 1945, pe cînd comunismul s-a destrămat, atît de relativ totuşi, abia prin 1989? Care categorie a marilor vinovaţi a fost/este urmărită pînă-n pînzele albe? Criminalii de război nazişti sau tartorii bolşevismului? Dl. Ianoşi preferă a citi în linişte cărţile consacrate procesului de la Nürnberg şi reportajele despre capturarea şi judecarea unor Eichmann sau Barbie, decît a recunoaşte că respiră acelaşi aer cu torţionarii Gulagului, cu marii demnitari şi apologeţi ai ceauşismului, complet nepedepsiţi şi, culmea, nu o dată răsplătiţi de către o cîrmuire a restauraţiei tot mai limpede dată în vileag. Dl. Ianoşi se amuză. Conform unei celebre formule leniniste, d-sa face paşi graţioşi de tango. Cei "doi paşi înapoi": recunoaşterea fărădelegilor stalinismului, care şi-a trădat toate promisiunile, înlocuind dictatura de clasă prin dictatura partidului, iar pe aceasta din urmă cu dictatura secretarului general, care a lărgit atît de cumplit cercul deportărilor şi al asasinatelor, încît a cuprins într-însul mase uriaşe, inclusiv membri şi chiar fruntaşi de partid, "tovarăşi de luptă" dintre cei mai apropiaţi ai lui Vladimir Ilici. La fel recunoaşterea faptului că atît de trîmbiţatul primat al factorului economic a fost infirmat în practica dezastruoasă a "socialismului real". În ce ar consta, în acest caz, "superioritatea" comunismului? Pe cînd fascismul, afirmă Ion Ianoşi, posedă "un bagaj mult mai sărac, mai neconvingător şi mai puţin ispititor în plan spiritual", "comunismul vehiculează în schimb o idee *mare*, întrucît urmăreşte eliberarea imensei majorităţi a omenirii, finalmente a *întregii* omeniri, de vreme ce, în programul originar, pînă şi fosta minoritate privilegiată şi expropriată de privilegii e sortită înfrăţirii cu majoritarii victorioşi". Deci, la un concurs de "programe originare", totalitarismul roşu ar ieşi cîştigător! Aferim! Nu cumva tocmai aci rezidă un plus de ticăloşie a comunismului? În marea sa demagogie mistificatoare, în maniera sa, de-o amploare fără egal în istorie, de-a înşela masele? Ce mai contează, spre a inversa meditaţia sofistică a preopinentului nostru, "premisele teoretice", dacă "urmările practice" au stat sub semnul unei urgii care a depăşit, în timp, în spaţiu şi ca număr de victime, genocidul fascist? Nu cumva idilismul cu care s-a plecat la drum constituie un factor agravant al întreprinderii? Şi apoi chiar programul comunismului, departe de-a prezenta, cum crede vechiul său susţinător, dl. Ianoşi, "un sîmbure de noblete şi valabilitate", ni se înfăţişează profund viciat de recursul la violenţă. E acel nefast proiect mutilant, de "chirurgie socială". Acel diabolic plan de uzurpare a Dumnezeului-om de către omul-dumnezeu, spre a vorbi în termeni dostoievskieni, care se află în paginile lui Marx şi, cu note încă mai sumbre, în paginile lui Lenin şi Stalin. Decît să se refere, într-adevăr "inoportun", la îndemnurile evangheliilor şi la utopiile teocratice, de la Augustin la Soloviov şi la "teologii eliberării", ar fi fost mai oportun ca dl. Ion Ianoşi să-şi amintească de ideea lui Berdiaev, după care revoluţia comunistă, prin lipsa ei de transcendenţă, e stigmatizată de extrapolarea idealului burghez pe care pretinde că doreşte a-l aboli, ideal plat, alienant, persistînd în sfera unei simple schimbări a gărzii de la putere. Căci bolşevismul nu face decît să reia, caricatural prin hiperbolă, impulsurile inferioare ale unei omeniri ce nu-şi poate depăşi insuficienţele.

În planul intelectual, cu care dl. Ianoşi doreşte a-şi corobora pledoaria procomunistă, îi putem răspunde astfel: intelectualii de vază au căzut mai lesne în capcana întinsă de sovietici decît în capcana nazismului, pentru că prima a funcţionat pe o durată mult mai mare şi a fost mult mai perfecţionată, în virtutea acelei demonice intensităţi, a înşelăciunii fără pereche pe care am pomenit-o mai sus. Iar dacă ne luăm inima-n dinţi pentru a vorbi despre *valorile* culturii sovietice (*id est* concrescente cu sau crescute din ideologia şi, pozitiv, din circumstanţele specifice ale mediului sovietic), ar trebui să vorbim neapărat despre Esenin, Ahmatova, Ţvetaeva, Bulgakov, Pilniak, Babel, Mandelstam, Pasternak, Soljeniţîn, Zinoviev, Brodski ş.a., spre a stabili măsura în care aceşti creatori corespund sau nu cadrului avut în vedere. Fapt ce s-ar putea dovedi nu tocmai favorabil intenţiei (tendenţiozităţii rafinate) a d-lui Ion Ianoşi, chiar dacă d-sa doreşte, mai nou, a se situa *au déssus de la mêlée*. Ori tocmai de aceea. ■

Ion Ianoşi, *Idei inoportune*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1995, 224 p., 2550 lei.

EDITURA NEMIRA
prezintă
VIAŢA MEA AMOROASĂ ŞI CRIMINALĂ
CU MARTIN HEIDEGGER
de Gerald Messadié
Colecţia BABEL, Traducere de Maria Ivănescu; 176 pag, 4500 lei
Bazat pe qui-pro-quo, respectiv pe falsa identitate declarată de un profesor de filosofie de la Universitatea din Hamburg - ce se recomandă neştiuturilor drept Martin Heidegger, al cărui discipol era - romanul lui Messadié narează procesul de "emancipare" a tinerei Grethe, care se lasă cucerită de seducătorul străin. Uniunea cuplului va fi pecetluită de crimă, căutarea plăcerii şi a aventurii de nimic îngrădite vor mişca ultimul angrenaj, care nu poate fi decât cel al morţii. Cartea este structurată pe două nivele; primul cuprinde amintirile Grethei, iar cel de-al doilea narează desfăşurarea procesului.
Există oameni în stare să reziste, prin cultură, unor idei virtual subversive (...) şi alţii care nu fac decât să se supună, dezarmaţi, seducţiilor acestor idei, ajungând în situaţia paradoxală a Grethei Schreider, criminal şi victimă în acelaşi timp. (Spiegel)
Romancier şi eseist, Gerald Messadie a publicat, între alte lucrări, seria *L'homme qui devint Dieu* (1988-1991), *Requiem pour Superman* (1988), *Histoire generale du Diable* (1993).
CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26-38 BUCUREŞTI



Nora IUGA

aici piciorul calcă în gol

altădată casele erau mai mari
oamenii mai frumoşi
şi pe cer apăreau semne
care anunţau o schimbare
ochii mei erau mai încăpători
şi jaguarul şi capra
se jucau în ei
fără să le pese de bariera lăsată
era întotdeauna un claxon prin preajmă
dar termitele urcau
pe oglinda retrovizoare

aici s-ar putea pune punct
ar spune prietenul meu poetul
aici piciorul calcă în gol
ca la întreruperea curentului
ca aplauzele în pauza
dintre părţile unei simfonii

ieri căutam încă pasărea paradisului
mă duceam cu tata dincolo de aerodrom
să vedem aeroplanele
reclame uriaşe ne trăgeau de glezne
spre marile spectacole ale lumii
de fapt mergeam la birou
îmi despachetam intimităţile
mici suveniruri aduse din orient
de fapt eram o femeie soldat
descindeam din romanele lui kundera
aveam vocaţia sacrificiului
îmi plăcea să pierd războiul
de multe ori înţelegeam greşit
unele lucruri
o confuzie poate fi mai ameţitoare
decît un vals .
te goleşte de tine
şi te umple cu altcineva
cum nisipul şi ceaţa se împerechează
pe ţărmuri
şi ţările plate se încolăcesc în cochiliile lor
şi adorm fără vise

trebuie să recunosc sînt zile cînd bat cîmpii
cînd mi se pare că lucrurile se însufleţesc
şi aleargă ca norii pe şinele orizontului
pe ploaie nimic nu-i mai nou
decît ploaia
şi cînd mă pierdeam prin periferii
mă strigam întoarce-te ,vino înapoi te iubesc
apoi mai era şi nenorocita asta de poezie
diferenţa de nivel dintre cer
şi gaura din perete
mi-amintesc că într-o vară
am avut deodată revelaţia
că cineva îmi scrie pe creier
atît de repede că nu apucam
să citesc tot şi rîndul
dispărea ca la cinematograf
şi dacă mă gîndesc bine
cu dragostea era la fel
cînd mă visam cu un bărbat
mereu trebuia să fie ceva
să ne acopere obrazul
trenuri secrete ne poartă
spre regiunile verzi
cu legătura pe ochi
pui mîna pe culoarea cîştigătoare
oare în afară de frumuseţe
cîte promisiuni de fericire mai rămîn
disponibile?
dar sînt zile cînd dumnezeu
te ţine pe palme
cînd poţi să ai încredere
că nu vine cutremurul
cînd pierzi un post de corector
şi cîştigi concursul de manechine

în sala de jocuri
bilele de biliard se ciocnesc
ca nişte cupe de şampanie
imprevizibilele atingeri ale tacului
te împing într-o rezervaţie
unde nu se vînează

sînt făpturi înzestrate cu darul vorbirii
femei translucide şi reci
ca nişte egrete
sînt superbe corcituri de rase canine
şi umblători pe apă într-un palid ritual

noapte cu ore mici
paharul de gin răsturnat
pe marginea mesei
şi muzica lui Bon Jovi
pletele lui măturînd bulevardul
vei scrie mai tîrziu
"cosmosul e romanul lui dumnezeu"
conversaţii intrigi monologuri
o zonă rarefiată în care
constaţi că ai uitat să vorbeşti
şi în dimineţi transparente de vară
te trezeşti uneori cu imaginea ta
ca un cuvînt care-ţi tace pe buze

şi acum mortul ăsta frumos
cu care îmi împart casa
care primeşte reviste din ţări îndepărtate
şi felicitări de ziua onomastică
mortul ăsta frumos care a rămas
în intimitatea mea
culcuşul unde te ascunzi şi torci
e un răsfăţ al solitudinei
ai vrea să scrii despre copilărie
despre privilegiul de a nu şti
cum pleacă cineva fără să plece
ţi-ar trebui o pelerină cu glugă
pe care să o porţi
cu tine în servietă
şi să nu rişti nimic
ai vrea să faci o petrecere
de pildă să-ncerci pălării
sau să călătoreşti noaptea
într-un tramvai gol
să vezi pe geam o fată
şi un băiat dansînd

soare şi carne era titlul
unui poem
o confuzie o minunată definiţie
a dansului
doi orbi prinzîndu-se de mînă
în faţa muzicii
şi-apoi firave ierburi
nici nu ştiu cum mi-a venit ideea
după toate experienţele
aceste balansoare devin plăcute

există o stare a aerului
care se poate numi nostalgie
şi pentru mine provine dintr-o
zonă baltică
o frică de dorinţă
singurul lucru curat
înainte de bătrîneţe

văd vagoanele legănîndu-se grele
sub soarele incontinent
un sentiment de veşnicie
tăind deşertul
coapsa unei femei adormite
recunosc anumite privelişti
îmi deformează optica
nu-mi pot pipăi eroziunile creierului
am mai puţine certitudini
decît un ou care gîndeşte

pe vremuri aveam
un binoclu de cîmp
măream cu el toate obiectele
şi deasupra acoperişurilor
începeau grădinile
aşa cum nisipul ajunge la sticlă

o bizară moarte roşcată

cine i-a dat drumul vulpii bătrîne
cînd găinile scurmau pămîntul sub lună?
cine din nepăsare a lăsat
fierul să cadă în rugina lui
sau din lene sau din pudoare
nu s-a mai aplecat să ridice
moneda căzută
eu sînt un palmier rătăcit
pe marginea gîrlei
printre măruntaiele animalelor sacrificate
sînt un căluţ negru cu alb
care iubeşte şi plînge

noapte adîncă noapte dublă
pentru ochii mei amîndoi
ca o roată s-a desprins
frumuseţea de mine
şi stă acolo pe şosea
o amărîtă de fată
silită să facă autostopul
parcă-s închisă într-o pîine neagră
uitată printre animale
şi nimeni nu-şi mai scoate ciorapii
nimeni nu-şi mai depune ouăle
într-o capelă franciscană

tropăi de la dreapta la stînga
în staţie
îmi încălzesc mîinile
se duc simţurile unul cîte unul
cum pleacă spectatorii la mijlocul piesei
cineva o să-mi scuture cearceafurile
şi somnul meu va invada oraşul
cu frunze veştede
o bizară moarte roşcată
în care mai pîlpîie
sporadică blîndeţe a unui felinar

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Nemaipomenitul Roman
(Édition sous le manteau)

Capitolul I. În care se arată mirarea, dispreţul şi chiar indignarea unor persoane grave, întrebate fiind dacă mai citesc din cînd în cînd cîte o carte de Jules Verne.

Capitolul II. În care se vădeşte că totuşi, deasupra noastră, printre crengile unui arbore veşnic, stăruie încă surîsul Pisicii de Cheshire.

Capitolul III. Peste care nu se poate trece decît cu ajutorul unui covor fermecat.

Capitolul IV. În care, odată ajunşi, ne apucăm cu mic cu mare să căutăm comori ascunse-n locuri pustii, dar nu găsim nimic. Cît de trişti sîntem după aceea. Cum ne consolează Contele de Monte-Cristo.

Capitolul V. În care Brumarul Emil, cu braţul drept zdrobit de-o archebuză, îşi continuă cu şi mai multă-nflăcărare Opera. O pară magnifică.

Capitolul VI. În care: "Hm, miroase a spiriduşi!"

Capitolul VII. Pe care nu-l putem citi, fiind invizibil. Dezastruoasa renunţare la lectură. Hobbitul Bilbo se opune.

Capitolul VIII. În care Fraţii Grimm beau hidromel cu Fraţii Barbarossa. Fraţii Jderi [...] Surorile Brontë. Puţină zmeurologie.

Capitolul IX. În care soseşte cu-aeroplanul însuşi domnul Antoine de Saint-Exupéry, mustrîndu-i din carlingă cu degetul pe cei ce au uitat de Micul Prinţ.

Capitolul X. În care autorul, luîndu-şi rămas bun de la fiecare, încheie Nemaipomenitul Roman şi porneşte, plin de îndrăzneală, pe-un galion pictat în ocru, spre noi şi întortocheate aventuri. *"Piticul cît trăieşte speră..."*

■

DIAGONALE

de Virgil Ierunca

Emmanuel Lévinas (I)

"NU EXISTĂ oare o gândire care depăşeşte moartea mea, iar omenescul nu sălăşlueşte tocmai în faptul de a gândi dincolo de moartea lui"? Întrebarea pe care şi-o punea Emmanuel Lévinas, cu mult înainte de a muri, în decembrie trecut, ar putea situa oarecum acest filozof aparte, mereu într-o distanţă dezinteresată faţă de reducţionismele modernităţii, de la marxism la psihanaliză, de la structuralism şi neopozitivisme de tot felul până la - sfidare? - "ştiinţele umane" în general.

Distanţa pătrunde şi în teritoriile privilegiate ale filozofiei dominante: Lévinas refuză procesul-verbal al "morţii lui Dumnezeu" şoptit modernităţii de Nietzsche şi "sfârşitul metafizicii" proclamat de Heidegger.

"Gândire nomadă", cum singur şi-o numeşte? De bună seamă. Dar şi inconfortabilă prin originalitatea ei. Fenomenolog (Lévinas introduce în Franţa pe Husserl şi pe Heidegger), el se implică şi în filozofiile de existenţă pentru a instaura, în sfârşit, eticul ca filozofie primă, inaugurală în care *celălalt* (l'autrui) e aşezat în centrul intensităţii întrebătoare.

Lévinas n-a devenit "prizonier al celuilalt" decât deschizând raţionalitatea filozofică unui tărâm uitat de contemporaneitate: verbul inspirat al profeţilor, povaţa trezită a Talmudului, în esenţă Biblia, Cartea Cărţilor fără de care nu putem "asculta conştiinţa".

Pentru filozofia actuală Occidentul este tributar exclusiv gândirii greceşti. Biblia rămâne doar în perimetrii credinţei. Lévinas nu acceptă această mutilare a logosului; precum în antichitate Philon din Alexandria învecina pe Platon cu Biblia, precum în Evul Mediu Maimonide împăca tradiţia filozofică a lui Aristotel cu iudaismul, Lévinas scoate în plină modernitate spiritul european de sub egida încercuitoare a gândirii greceşti. El defineşte Occidentul şi îndeosebi Europa: "Biblia şi Grecii".

Apelul lui Lévinas la Biblie şi la texte ebraice nu are alt scop decât acela de a da iudaismului anvergura speculativă într-un orizont de universalitate, dincolo de istoricismul academic şi de dogmatismul rabinic. El refuză categoric să fie "călăuzit de teologia ebraică" şi nu o dată îşi manifestă rezerva faţă de cabală care, după părerea sa, privilegiază ezoterisme şi secrete seducătoare, în dauna unor raţionamente conceptuale care să promoveze înţelegerea şi să sporească înţelepciunea. Se declară străin şi de "experienţele mistice şi ororile sacrului din pretinsa reînnoire religioasă a contemporanilor noştri" (*Difficile Liberté*, 1963).

Refuzând să se considere "filozof al iudaismului" ci doar "filozof şi evreu", Lévinas va întreţine un dialog permanent şi atent cu creştinismul, în manifestările lui spirituale. Şi nu e de mirare. Nu afirma oare Franz Rosenzweig că "adevărul se verifică într-un dialog iudeo-creştin ce nu duce neapărat la o concluzie, dar se constituie ca viaţa însăşi a adevărului? Dialogul trăieşte din chiar deschiderea lui, din prezenţa aşteptată şi dorită a interlocutorului. Suntem departe de gâlcevile medievale care ţineau morţiş să conchidă". Or, Franz Rosenzweig e una din referinţele majore ale lui Lévinas deoarece "nu concepe religia ca o «confesiune» ci ca o tramă şi ca o dramă a fiinţei, anterioară totalizării".

În prima şi excelenta biografie consacrată lui Lévinas (Flammarion, 1994), Marie Anne Lescourret, profesoară la Universitatea din Strasbourg, ajunge la concluzia - convingătoare - că "filozofi, teologi, demnitari ai Bisericii, catolici şi protestanţi, sunt cei care au asigurat lui Lévinas primul său renume speculativ, subliniind originalitatea unor gândiri socotită de ei drept întemeietoare". În primul rând, un heideggerian ca Alphonse de Waclens, dar şi un teolog protestant ca Hendrik Johan Adriaanse, filozofi catolici ca părintele Xavier Tilliette, părintele Stanislas Breton sau intelectuali catolici precum Claude Bruaire şi René Rémond. La invitaţia acestuia din urmă, în calitate de preşedinte al Centrului Catolic al Intelectualilor, Lévinas participă în 1986 la o dezbatere pe tema "Cine este Isus Christos"? Intervenţia sa "Un Dieu Homme" consolidează un dialog şi pulverizează ambiguitatea insidioasă.

Lévinas este încântat să participe la colocviile organizate la Roma de filozoful catolic Enrico Castelli. Aici ţine vreo zece comunicări publicate fie în "Actele Colocviilor", fie în diverse culegeri de texte ale sale. Enrico Castelli a avut meritul de a înfiinţa în 1961 aceste întâlniri anuale pe teme religioase, supunându-le unor confruntări cu gânditori de seamă din toate domeniile: E. Benveniste, Giulio Carlo Argan, Jean Starobinski, Paul Ricoeur, Umberto Eco etc.

Recunoaşterea se extinde, la modul creştin şi pe plan universitar. Lévinas este numit "doctor honoris causa" de Universitatea Loyola din Chicago, în 1970, - era de faţă şi Mircea Eliade -, apoi de protestanţii Universităţii din Leyda în 1975, precum şi de facultatea catolică din Louvain în 1976.

În sfârşit, întâlnirea semnificativă între Lévinas şi Sfântul Părinte. În 1978, catolicii nu aleg doar primul Papă ne-italian din 1523, dar şi un Papă filozof, autorul unei teze de doctorat la Universitatea Jagellon din Cracovia: *Sistemul fenomenologic al lui Max Scheller poate fi folosit ca instrument de elaborare a unei etici creştine?* Cardinalul Wojtyla a participat, pe de altă parte, la câteva colocvii fenomenologice organizate de foştii elevi ai Edithei Stein, asistenta lui Husserl, nu doar gânditoare ci şi martiră. Toate acestea nu-l puteau lăsa indiferent pe Lévinas care a şi publicat în revista catolică *Communio* un text intitulat *Note despre gândirea filozofică a lui Ioan-Paul II*. La rândul său, când în iunie 1980 Papa invită personal 21 de intelectuali francezi cu care să stea de vorbă, el nu-l putea uita pe Lévinas, pe care dealtfel îl va mai vedea în două rânduri la reşedinţa sa de vară de la Castel Gandolfo. ■

CALENDAR

◆ 16.III.1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m.1947)
◆ 16.III.1897 - s-a născut Margareta Sterian (m.1991)
◆ 16.III.1933 - s-a născut Ion Bodunescu
◆ 16.III.1935 - s-a născut Serafim Saka
◆ 16.III.1936 - s-a născut Bujor Nedelcovici
◆ 16.III.1986 - a murit Alexandru-Traian Rally (n.1897)

◆ 17.III.1913 - s-a născut Alec Duma (m.1980)
◆ 17.III.1924 - s-a născut Alexandru Ivănescu
◆ 17.III.1924 - s-a născut Pavel Starostin
◆ 17.III.1939 - s-a născut Mihai Ungheanu
◆ 17.III.1944 - s-a născut Paul Cornel Chitic
◆ 17.III.1946 - s-a născut Alexandru Deal
◆ 17.III.1948 - s-a născut Virginia Mușat
◆ 17.III.1973 - a murit Demostene Botez (n.1893)
◆ 17.III.1980 - a murit Traian Lăzărescu (n.1904)

◆ 18.III.1823 - s-a născut C.D.Aricescu (m.1886)
◆ 18.III.1909 - s-a născut Barbu Brezianu
◆ 18.III.1917 - s-a născut Mircea I.Ionescu-Quintus
◆ 18.III.1921 - s-a născut Valeriu Anania
◆ 18.III.1926 - s-a născut Romul Munteanu
◆ 18.III.1936 - s-a născut Paul Sân-Petru
◆ 18.III.1942 - s-a născut Eugen Dorcescu
◆ 18.III.1954 - a apărut revista *Gazeta Literară*

◆ **19.III.1819 - s-a născut Alecu Russo (m.1859)**
◆ 19.III.1840 - a apărut *Dacia Literară*
◆ 19.III.1865 - a murit Nicolae Filimon (n.1819)
◆ 19.III.1895 - s-a născut Ion Barbu (m.1961)
◆ 19.III.1927 - s-a născut Alecu Popovici
◆ 19.III.1939 - s-a născut Iurii Pavliș
◆ 19.III.1945 - s-a născut Viorel Grecu
◆ 19.III.1951 - s-a născut Carolina Ilica
◆ 19.III.1977 - a murit Petre Dragu (n.1932)

◆ 20.III.1872 - s-a născut Ioan-Iancu Botez (m.1947)
◆ 20.III.1886 - s-a născut George Topîrceanu (m.1937)
◆ 20.III.1908 - a apărut *Revista celorlalți*
◆ 20.III.1914 - s-a născut Ovid Caledoniu (m.1947)
◆ 20.III.1943 - s-a născut Marius Robescu (m.1985)

◆ 21.III.1893 - s-a născut Al. Popescu-Negură (m.1954)
◆ 21.III.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m.1987)
◆ 21.III.1915 - s-a născut Călin Gruia (m.1989)
◆ 21.III.1930 - s-a născut Tiberiu Utan (m.1994)
◆ 21.III.1986 - a murit Horia Panaitescu (n.1921)

◆ 22.III.1868 - s-a născut Mihail Dragomirescu (m.1942)
◆ 22.III.1888 - s-a născut D. Iov (m.1959)
◆ 22.III.1903 - s-a născut Virgil Gheorghiu (m.1977)
◆ 22.III.1926 - s-a născut Marki Zoltán
◆ 22.III.1938 - s-a născut Anaïs Nersesian
◆ 22.III.1942 - s-a născut Mircea Zloteanu

Ion D. Sîrbu într-o monografie sui-generis

CEL MAI RECENT număr al revistei *Caiete critice* (număr triplu, 10, 11, 12/ 1995) este consacrat în întregime marelui şi nedreptăţitului scriitor Ion D. Sîrbu. Ca într-o monografie sui-generis, în cuprinsul lui figurează texte inedite ale scriitorului, comentarii critice pe marginea operei lui, fotografii-document, evocări.

Textele inedite impresionează prin febrilitatea participării la istorie, printr-un mod tăios - care-i stă bine numai unui om cu suflet mare, ca Ion D. Sîrbu - de a-i caracteriza pe contemporani, fie ei şi personaje ilustre:

"15-V-1953. /.../ Churchill a ţinut un discurs de politică externă. Nu l-am auzit - dar am simţit că ceva rău s-a spus. Am întâlnit doi amici - bolnavi parcă. Aveau ceva din aerul frunzelor crude atinse de îngheţ.

« - Ce e? întreb eu. - Nu ştii? Churchill a vorbit! - Ei şi? - Păi da, dar a spus că trebuie găsită o cale de înţelegere cu Rusia, că trebuie respectată şi zona ei de securitate oarecum prin anumite garanţii.»

Groaznic. Aluzia cu zona de securitate ne priveşte direct. Ruşii ne numesc: «cordonul lor de securitate».

A mai făcut aluzie, porcul, la «înţelegeri comerciale echitabile între Apus şi Răsărit». Nici un cuvânt despre noi; despre milioanele de deţinuţi din lagăre, care cu sufletul la gură au aşteptat ca el să iasă la alegeri."

Comentariile şi evocările, dense, la obiect, sunt semnate de autori de primă mărime, ca Ştefan Aug. Doinaş, Virgil Nemoianu, Valentin Silvestru, Eugen Simion, Valeriu Cristea. Dintre colaboratorii tineri se remarcă Daniel Cristea-Enache, sobru, dar comprehensiv.

De acum înainte, orice istoric literar care va vrea să scrie despre Ion D. Sîrbu, va trebui să consulte în prealabil aceste 244 de pagini de revistă dedicate scriitorului. (Al. Şt.)

Ştefan BORBÉLY

Note despre Europa şi e

ÎN *L'Europe à la fin du XVIIIe siècle*[1], Michel Devèze susţine că europenismul este ceva venit mai tîrziu pe scena istoriei, mai precis în primele secole ale Evului Mediu. Arheologia termenului relevă chestiuni surprinzătoare: Strabon, Ptolemeu, Plinius au vorbit deja în antichitate de tipul care ulterior se va numi *europeanus*, dar fără a folosi termenul ca atare: "...l'adjectif *europeanus* n'est pas employé, alors qu'on trouve *africanus* ou *asiaticus* pour baptiser un originaire du Maghreb ou de l'Anatolie." [2] Ceea ce înseamnă că, în accepţiunea sa originară, statutul de european implica o negativitate diferenţiatoare: *europeanus* (deşi nenumit) era acela care **nu era** *asiaticus* şi **nu era** *africanus*, ceea ce face ca această identitate să fie desemnată printr-o logică a opoziţiei, consonantă în ultimă instanţă cu modul în care mentalitatea europeană concepe fiinţa: ca pe ceva spaţializat, **opus** neantului. Astfel, europenismul ca atare desemnează implicit afirmarea unei limite, consimţămîntul la limitare, ceea ce face ca el să aparţină mai degrabă unei logici a *hybris*-ului decît uneia a cumpătării.

Ajungem, astfel, să ne întrebăm dacă există sau nu o "piatră de încercare" pentru definirea europenismului, ceva menit să elimine impreciziile inerente ale unei definiri parţializatoare, în speranţa detectării unei ecuaţii de sinteză. Cercetînd exegeza temei, ajungi la concluzia că acest detaliu, definitoriu pentru modul în care europeanul îşi concepe fiinţa, îl reprezintă afirmarea identităţii prin opoziţie. Altfel spus, pentru a înţelege spiritul european, trebuie să detectezi ceea ce acesta neagă, şi abia ulterior ceea ce afirmă; trebuie să sesizezi linia de falie, în virtutea căreia occidentalul (căci în ultimă instanţă despre el este vorba, ca tip uman şi de civilizaţie) aşterne în cele din urmă oglinda neantului în faţa lui însuşi, pentru a desprinde din reflexele estompate ale acesteia contururile propriei sale existenţe.

Astfel, în Grecia Antică, identitatea de sine încetează în punctul în care încep barbarii, ceea ce face ca cetăţile să funcţioneze pe logica opoziţiei structurale dintre *intra muros* şi *extra muros*. Panteonul divin celest se conturează, ca ideologie coercitivă, *intra muros*, în vreme ce dionisiacul (ca alternativa populară de defulare colectivă prin ecuaţia efemeră a orgiei şi entuziasmului) ocupă - cum prea bine se vede în *Bacchantele* lui Euripide - spaţiul vegetal de dincolo de ziduri. La marginea teritoriului grec se întind barbarii; potrivit acestei logici, grec este ceea ce **nu este** barbar, ceea ce face ca, din nou, definirea prin opoziţie să fie mai importantă decît conturarea substanţială a unei identităţi din elemente "de interior".

Raportul dintre Orient şi Occident - remarcă Gheorghe Ceauşescu[3] - marchează puternic mentalitatea Imperiului Roman, prilejuind învăţaţilor vremii trasarea unor ferme linii de demarcaţie, dar şi denunţarea unor spaime de disoluţie, venite - la nivel filosofic, desigur - din mai vechea dualitate elină a formei şi a informului, în care forma este ceea ce nu este inform, definire tot negativă, deci. Astfel, notează Gh. Ceauşescu, pentru Propertius Alexandria este "vătămătoare, un pămînt propice înşelăciunilor"; pentru Juvenal, Egiptul este "înfricoşător, barbar", fapt remarcat şi de către Tacitus, pentru care pămîntul Nilului e "o provincie dizarmonică şi instabilă". Siria, Pergamul corup adînc mentalitatea Romei, scrie cu înfiorare Florus, recomandînd rămînerea în perimetrul Europei, şi luarea unor măsuri severe contra cotropitorilor. Grecia (odinioară un model, şi permanent o nostalgie culpabilă pentru toţi romanii) a fost orientalizată, constată Seneca, grecii devenind un popor decăzut din cauza influenţelor nefaste venite dinspre Răsărit.

DACĂ distincţiile de mai sus vizează cu prioritate conturarea unor atitudini comunitare, naţionale, suprapersonale deci, modul în care civilizaţia occidentală priveşte categoria de "persoană" este esenţial în discutarea subiectului nostru. Este, dacă se poate spune, "placa turnantă" a gîndirii europene, şi ar fi de remarcat din start faptul că "persoana" a fost întotdeauna receptată de către mentalitatea europeană ca o realitate "insuficientă", "constrîngătoare", ca o "limită" (sau formă) mult prea înguste pentru complexitatea cosmică a fiinţei. Astfel, pentru conştiinţa europeană, "persoana" *limitează* prin excelenţă, ceea ce face ca ori de cîte ori această coerciţie va deveni intolerabilă, europeanul să recurgă la "soluţii" de tip oriental de dobîndire a libertăţii, cum s-a întîmplat cu Schopenhauer, de pildă. Acesta este motivul pentru care ideea de persoană s-a asociat dintotdeauna, în perimetrul european, cu cel de individuaţie, cum apare, de exemplu, în faimoasa *Naştere a tragediei din spiritul muzicii* a lui Nietzsche. Stabilind, din chiar *Prefaţa către Richard Wagner*, coordonatele "autenticului" dionisiac în raporturile sale cu "iluzia" apolinică, Nietzsche vorbeşte, amintindu-l pe Apollo, de "minunatul zeu al acelui «Principium individuationis»; din atitudinile şi privirea lui ne vorbesc toată bucuria şi toată înţelepciunea «aparenţelor», ca şi frumuseţea lui."[4] Citatul leagă, firească, categoria de persoană de categoria individuaţiei şi de aceea a "aparenţelor", contrapuse *poiesis*-ului fondului originar al lumii: după o idee ce vine din Schopenhauer, Nietzsche susţine că fondul originar se manifestă pe sine prin joc cosmic, creînd forme, conferîndu-şi sieşi limite. Numai că "voinţa de a fi" e prea puternică, prea intempestivă pentru a rămîne la nivelul particular al formei; în consecinţă, din chiar momentul în care creează forma, fondul originar începe să o şi erodeze, ceea ce face ca orice existenţă să fie simultan atît viaţă cît şi moarte. Aşa se explică logica "bolii" din scrierile lui Nietzsche: "boala" e indiciul fondului destructiv ce lucrează în interiorul formei, ecuaţie din care se trage foarte firesc concluzia că pentru Nietzsche orice persoană este "bolnavă", creată întru moarte, şi nu întru viaţă.

"Panteonul grec - scrie Jean-Pierre Vernant[5] - s-a constituit într-o epocă în care gîndirea ignora opoziţia dintre subiectul uman şi forţa naturală, şi care nu elaborase încă noţiunea unei forme de existenţă pur spirituală, a unei dimensiuni interioare a omului. Zeii elenici sînt puteri, nu persoane. Gîndirea religioasă corespunde problemelor de organizare şi clasificare a Puterilor: ea distinge diversele tipuri de puteri supranaturale, cu dinamica lor proprie, modul lor de acţiune, domeniile lor, limitele lor. Ea are în vedere jocul complex al acestora: ierarhia, echilibrul, opoziţia, complementaritatea. Nu-şi pune însă întrebări asupra aspectului lor personal sau impersonal". Te-ai aştepta, deci, să descoperi categoria persoanei în instituţia eroilor, unde formele şi fiinţele sînt, evident, mai bine individualizate, dar, surprinzător, Vernant neagă şi această perspectivă, pe considerentul că persoană înseamnă în cultura europeană prin excelenţă interioritate; eroul grec fiind lipsit de ea, nu poate revendica apartenenţa la instituţia persoanei, ceea ce face - susţine Vernant - ca sursa accepţiunii să se afle în altă parte, şi anume în credinţa în *daimoni* (fapt pe care romanii îl vor prelua, interpretînd fiinţa umană ca pe o ecuaţie oarecum duală, de organism integrat timpului, care acţionează, dublat de un "contur" imponderabil, *Genius*, care este consultat în momentele decisive ale vieţii.)

ÎN CEEA CE mă priveşte, am unele îndoieli în privinţa opiniei lui Vernant, obiecţii venind tocmai pe fondul conştiinţei că în cultura europeană persoana înseamnă fiinţă limitată de neantul din jurul ei, altfel spus un microcosmos dispus să accepte o limitare de sine. Dacă analizăm, de pildă, mitul celor cinci vîrste care apare în *Munci şi Zile* de Hesiod - într-o perioadă posthomerică, deci -, se constată că interpolarea vîrstei a patra - vîrsta eroilor, singura nemetalică - vine pe fondul introducerii unei distincţii de subtilitate în schema de ansamblu a întregului; astfel, spre deosebire de fiinţele primelor trei vîrste (aur, argint, aramă), care acţionează toţi la fel, fără posibilitate de diversificare, fiinţele vîrstei a patra, eroii deci, au posibilităţi de diferenţiere: unii luptă sub zidurile Tebei, spune beotianul, alţii ajung la Troia pentru a-şi căuta gloria, ceea ce face ca existenţa lor să fie definită subiacent ca viaţă *plus sens*. Dar sensul este întotdeauna *limită*, ceea ce ne duce inevitabil la o accepţiune pe care am discutat-o deja. Intră aici şi efigia mortuară cu care grecul - în credinţa clasică - trece în lumea umbrelor, în împărăţia lui Hades, unde orice mort este particularizat, recognoscibil, spre deosebire de concepţia orientală, de pildă, unde mortul este incinerat, i se "răpeşte" forma, pentru a fi redat apoi (prin presărarea cenuşii) infinitului cosmic.

"Europenismul" se conturează ca atare - spune Michel Devèze în cartea deja citată - în perioada medievală, unde tipul înseamnă înainte de toate adept al credinţei în Christos şi enoriaş al unei congregaţii bisericeşti, tutelate ierarhic de Roma. Conştiinţa acestei apartenenţe se conturează din nou prin logica negativă a opoziţiilor: creştinul **nu celebrează** zeii păgîni şi **nu venerează** dumnezeul Islamului, de unde concluzia că prezenţa arabilor în părţile marginale ale Europei occidentale a sporit la nesfîrşit efervescenţa credinţei din interior, *Coranul* fiind receptat - conchid exegeţii - ca o antibiblie, şi nu ca un volum - prin origine cel puţin - complementar. Caracteristicile comportamentului sînt în primul rînd: voinţă, apoi raţionalitate şi credinţa în geometria euclidiană, deci în capacitatea de a disciplina informul prin limite clare, cuantificabile. Ceea ce a stupefiat cel mai mult chinezii în momentul în care iezuiţii le-au prezentat fundamentele culturii europene - menţionează Devèze citînd o autoritate, pe M. Mousnier - a fost geometria euclidiană, prin "rigoare" şi forţă constructivă, practic nemodificate în timp, peste care s-au clădit secole de ştiinţă. Altfel spus, chinezii admirau la europeni nu morala intrinsecă a comportamentului, nu pioşenia pusă în slujba unui Dumnezeu mîntuitor, şi nu ierarhia, pe care ordinul iezuit cu certitudine o demonstra[6], ci disponibilitatea - afirmată încă din vechime - de a trasa *limite* infinitului.[7]

Evul Mediu - de care, ne amintim, se leagă apariţia ideii de europenism - introduce masiv în ecuaţia persoanei

europenism

complexul transcendenței. Eroul este ființa limitată de cer, dogmă care îl face pe Merleau-Ponty să remarce că în mentalitatea europeană creștină - determinantă pentru accepțiunile moderne ale omenescului - ființa înseamnă în primul rînd *creatură*, adică o persoană a inferiorității ontologice asumate, care nu își poate depăși limitele, fiindcă ele sînt stabilite de către Demiurg, intrînd astfel în ordinea firii. De aici, ființa europeană va fi mereu concepută ca entitate *istoricizată*, în sensul în care istoria, ca "lucrătură" a lui Dumnezeu, poate fi înțeleasă ea însăși ca transcendență. De aceea, europeanul care suportă rigorile istoriei ia locul europeanului capabil să domine, prin ceea ce întreprinde, vicisitudinile acesteia, ceea ce face ca dialectica istoriei (sau a naturii, ceea ce este adeseori totuna, fiindcă ambele emană de la Dumnezeu, fiind "instrumente" ale manifestării acestuia) să fie prezentată ca pe ceva ineluctabil, ca o "curgere" interioară a cosmosului, indiferentă în esență (cum va spune Schopenhauer în capitolul 41 al *Lumii ca voință și reprezentare*, capitol pe care-l citește, pentru a se "inița" în moarte, Thomas Buddenbrook în *Casa Buddenbrook*) la jocul vanitos, aleatoriu al ființelor.

Aceasta e, de fapt, accepțiunea modernă a europeanului: de "fenomen" prin intermediul căruia se manifestă legitatea ascunsă a istoriei, cum scrie Kant: "Istoria genului uman o putem considera, în întindere mare, ca executare a unui plan ascuns al naturii, menit să înfăptuiască o constituție politică atît în întrucît și pentru acest scop în extern, aceasta fiind singura stare în care natura poate dezvolta toate dispozițiunile sale în omenire."[8] Similar, la Hegel, spiritul universal se manifestă în lume, făcînd din universul celor cunoscute un spațiu al propriei sale existențe fragmentate la infinit în forme particulare: "Această uriașă masă de voință, de interese și de activități constituie instrumentele și mijloacele prin care spiritul universal își împlinește scopul, făcîndu-l conștient și realizîndu-l; iar acest scop este numai de a se găsi pe sine, de a ajunge la sine însuși și de a se contempla ca realitate."[9] De aceea, "Oamenii mari ai istoriei sînt aceia ale căror scopuri particulare proprii cuprind acea substanțialitate care este voința spiritului universal... Ei pot fi numiți eroi, întrucît scopurile, menirea lor pornesc nu numai din cursul liniștit, ordonat și consacrat al stării de lucruri existente, ci dintr-un izvor cu conținut ascuns, care n-a ajuns încă la existența actuală, din spiritul lăuntric, încă subpămîntean, care ciocănește la găoacea lumii din afară și o sparge, deoarece el este din altă sămînță, nu din sămînța acestei găoace..."[10]

DACĂ detaliile au fost între timp uitate, Europa transferă spre secolul al XIX-lea, cu o valabilitate mult mai extinsă, însă (excepția uriașă este Nietzsche), un model cosmologic pe care și perioada postbelică a secolului XX îl are în vedere atunci cînd tratează problematica Europei unite, a integrării statelor din estul continentului în perimetrul comunității europene occidentale. Modelul - foarte bine exprimat de către Hegel - se bazează pe ideea vectorului principal al evoluției istorice: istoria "pornește" la drum cu mai mulți vectori, dintre care unii sînt abandonați pe parcurs, iar alții devitalizați de la sine prin mersul înainte impetuos al spiritului universal. În cele din urmă, vectorul principal realizează "antiteza" și "sinteza", ceea ce face ca ființa aflată la acest nivel de proeminență al progresului să fie considerată și singura autentică. Contestarea vine, de pildă, dintr-una din *Considerațiile inactuale* ale lui Nietzsche, intitulată *Schopenhauer educator*. Există, constată Nietzsche, două tipuri de educator: primul sesizează disponibilitatea *principală* a discipolului său, și îl conduce pe acesta în așa fel, încît să realizeze acest vector principal al personalității sale, în vreme ce al doilea tip recunoaște *toate* disponibilitățile latente ale discipolului, stîrnindu-l în așa fel, încît să dezvolte plenar fiecare disponibilitate. Primul tip este al omului "socratic", de carență, în vreme ce al doilea aparține familiei destul de rare a spiritelor integrale, al "dionisiacilor".

Dualitatea va domina secolul al XIX-lea, devenind un loc comun al practicii sociale. După Darwin *(Originea speciilor)*, natura lucrează pe principii de economicitate și adaptabilitate, ceea ce face ca ființele cu un exces de organe să piară în competiția cu cele standardizate. La Marx, masa privilegiază și ea individul adaptabil, cu caractere tipice, în vreme ce atipicul este sancționat cu virulență. Ecuația va fi reluată într-o celebră lucrare, *Burghezul*, de Werner Sombart, cea mai bună morfologie de pînă acum a

Albrecht Dürer, *Melancolia*

tipului în discuție. Obsedat de ceasornic, de regularitate și de planificare, burghezul - susține Sombart - întrupează spiritul de economicitate, fiind prin excelență o ființă a lipsei de excese, a reacțiilor cuantificate, decisiv îngreunate de materialitate. Haina sa, mereu corectă, ascunde trupul în loc să-l scoată în evidență. Sexualitatea sa e pusă aproape exclusiv în slujba familiei și a procreării, copilul care se naște fiind receptat ca un miniadult modelabil, moștenire preluată, de altfel, de la secolul al XVIII-lea, unde copilul era întruparea rațiunii universale, neajunse încă la stadiul conștiinței de sine și al maturității.[11] De aceea - spune în continuare Sombart - disoluția valorilor burgheze va veni, la începutul secolului XX, pe fondul reconsiderării ideii de timp (viteza) și pe aceea de corporalitate (sportul, corespondent în planul mentalității cu resuscitarea idealului grec al palestrelor și al freneziei dionisiace).[12]

"Istoria omenirii - scrie Ortega y Gasset în superbul eseu *Originea sportivă a statului* - pare să opereze cu un dublu ritm: cu ritmul vîrstei și cu ritmul sexului. Primul ritm este cel al parentajului strict, al calculelor scrupuloase și al cumpătării; cel de-al doilea: al originalității, uneori chiar nesăbuite, al rupturilor intempestive și al îndrăznelii. Primul ritm creează alternative existențiale puternic normate, cuantificate, în vreme ce al doilea creează unicități. Primul e conservator, economic, precaut, pe cînd al doilea iubește neprevăzutul și destrucția (uneori chiar de sine). Primul ritm creează "contabili", oameni structural bătrîni, temători, cu știința patologică a respectului pentru ceilalți și pentru autoritate, pe cînd al doilea duce la virtuți sportive, la dansul inconștient al excesului, prin excelență inovator, frenetic. Primul ritm consemnează valori, pune grijuliu etichete. Al doilea *creează* valorile. [13]

■

Note

1) Éditions Albin Michel, 1970.
2) Op. cit. p. 9.
3) *Orient și Occident - antinomia fundamentală a Imperiului Roman*, în: *Luceafărul*, nr. 45 (253), serie nouă, 20 decembrie 1995.
4) *Nașterea tragediei*. Traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea și Ion Herdan, în vol. *De la Apollo la Faust*. Dialog între civilizații, dialog între generații. Antologie, cuvînt înainte și note introductive de Victor Ernest Maşek. Ed. Meridiane, București, 1978, p. 183.
5) *Mit și gîndire în Grecia Antică*. Studii de psihologie istorică. Traducere de Zoe Petre și Andrei Niculescu. Cuvînt înainte de Zoe Petre. Ed. Meridiane, București, 1995, p. 431.
6) V. în acest sens René Fülöp-Miller: *The Jesuits. A History of the Society of Jesus*. Translated by F. S. Flint and D. F. Tait, Capricorn Books, New York, 1963.
7) Devèze , op. cit. p. 12.
8) *Ideea unei istorii universale. Ce este "luminarea" ? Începutul istoriei omenirii. Spre pacea eternă*. Traducere cu un studiu introductiv de Trăian Brăileanu. Casa Școalelor. București, 1943, p. 75.
9) *Prelegeri de filosofie a istoriei*. Traducere de Petre Drăghici și Radu Stoichiță. Editura Academiei R.S.R., București, 1968, p. 28.
10) Ibid, p. 32.
11) V. în acest sens Lloyd de Mause: *The History of Childhood*. Psychohistory Press, New York, 1974.
12) Cf. Werner Sombart: *Le Bourgeois*. Contribution à l'histoire morale et intellectuelle de l'homme économique moderne. Traduit de l'allemand par le Dr. S. Jankélévitch. Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1966.
13) José Ortega y Gasset: *History as a System and other Essays toward a Philosophy of History*. With an afterword by John William Miller. The Norton Library, New York, 1961.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

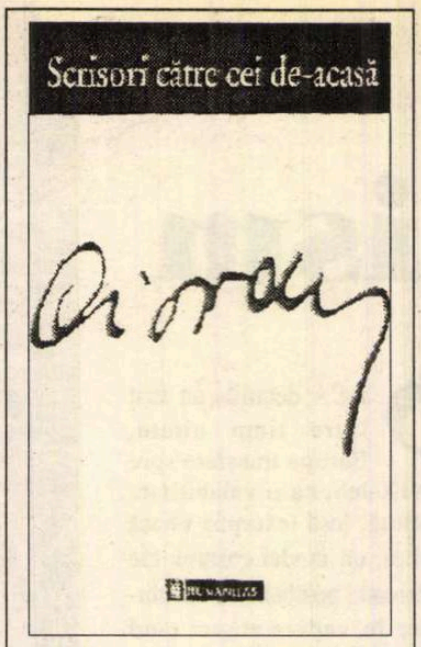
Un Cioran necunoscut

NU ESTE, probabil, adevărat ceea ce credea un erou al lui Musil că viața se refugiază din nou în operele sale. Autenticitatea tulburătoare a trăirilor umane nu se poate, totuși, niciodată transporta în operă. Autenticul netrucat se află numai în viață și el poate fi regăsit, dintre toate genurile scripturistice, numai în corespondență, care e, mai totdeauna, zbucium uman necontrafăcut. De aceea, are dreptate Emil Cioran, adevărul despre un autor e întotdeauna preferabil să-l căutăm în corespondența sa, nu în operă. Acest adevăr rostit cîndva de Cioran - făcînd referire comparativă dintre opera și corespondența lui Nietzsche - se verifică acut în acest volum extraordinar de corespondență emisă de autorul *Silogismelor amărăciunii* publicat, la sfîrșitul anului 1995, la Editura Humanitas. După ce îl citești pe nerăsuflate (mie așa mi s-a întîmplat) realizezi instantaneu că adevăratul Cioran aici, în aceste pagini răscolitoare, trebuie căutat. Aceasta nu vrea să însemne că divorțul dintre viață - reflectată în corespondență - și operă e total și fără putință de conciliat. Dezgustul de viață și de toate ale ei înfățișări, refugiul căutat în anonimat ca un ideal suportabil și încă altele din temele existențialiste pe care le-a cultivat moralistul le regăsim, indubitabil, și în operă, chiar confortabil instalate. Dar cine ar putea crede că moralistul care predica sinuciderea ca unică soluție rezonabilă era atît de mult preocupat de ființa sa, persecutat mereu de boli, făcîndu-și inhalații pentru a scăpa de traheita moștenită, că ținea regim alimentar strict, că refuza alcoolurile tari, cafea, grăsimile toate, că mînca numai brînză degresată, că apelase la homeopatie, că practica - pentru întreținerea nervoasă - lungi plimbări pe jos, că tresărea, alarmat, de orice maladie posibil să-l încerce, făcînd numeroase analize pentru a verifica sau obține diagnosticul, consultînd, înfrigurat, specialiști cu renume. Nimic, în privința sănătății, nu e lăsat de izbeliște. Sau cine ar crede că mizantropul absolut cum era știut Cioran, era atît de afectuos cu ai săi (părinți, frate, soră, cumnați, nepoți), scriindu-le epistole drăgăstoase, fiind sincer preocupat de viața și destinul lor. Lotul de corespondență cu fratele său Aurel (Relu), numai cu trei ani mai mic decît filosoful, e în acest, repet, extraordinar, răvășitor volum epistolar nu numai cel mai corpolent și consistent, dar cel mai revelator pentru cunoașterea adevăratului Emil Cioran. După eliberarea, în 1965, de cei șapte ani de detenție (pe care filosoful i-a deplîns emoționant în scrisori către părinți), fratele de la Paris îi trimite scrisori multe și afectuoase, (bașca dese pachete cu alimente, îmbrăcăminte, medicamente, cărți), doldora de sfaturi practice, cele mai multe medicale. Cînd, în 1980, Relu Cioran, încercat de o grea maladie nervoasă e internat într-un sanatoriu, alerta moralistului se declanșează la cote maxime, scrie scrisori desperate și așteaptă vești, oferă recomandări, trimite precipitat medicamente și cărți pentru medici, e surescitat și îngrijorat la extrem și nu demobilizează decît cînd e încunoștiințat că fratele său s-a restabilit. Și cît de îngrijorat ne apare, în aceste epistole, de soarta surorii, a cumnatului, mai ales a nepoților pe care, pe aceștia din urmă, nu i-a văzut, totuși, niciodată. Tot ceea ce ține de familie e obiect de preocupare absorbantă și nimic - în aceste pagini emoționante și, de ce n-aș spune-o?, aproape deconcertante - nu e contrafăcut. Totul e aici simțire vie, acută și ne dezvăluie un Cioran nu numai necunoscut, dar și nebănuit.

Familia ține de sfințenia copilăriei și a originilor, la care reflectează adesea și le regretă asemenea paradisului pierdut. Paradisul, pe care îl regretă infinit, este definitiv plasat în acel ținut aproape cultic: Sibiul, Rășinarii și toate cotloanele copilăriei. Continua să se considere un înstrăinat ("Eu sînt înstrăinat, fără îndoială - i se mărturisește, în aprilie 1975, fratelui său - în parte, și numai uneori total; dar numai uneori. A schimba limba este o trădare cu urmări nebănuite"), dar regreta enorm edenul locurilor copilăriei pierdut pentru totdeauna. Ar fi voit să le revadă (în 1971 se gîndea, serios, să facă o călătorie în țară mai mult pentru a revedea acele locuri de vis) pentru că, scria în februarie 1970, "văzînd de aici - de la Paris n.m. -, Sibiul pare un paradis"). Oamenii, mărturisea, nu-l interesau, de ar fi revenit, într-o călătorie, a-și revedea vechii cunoscuți ar fi însemnat o întîlnire cu postumitatea. Într-o altă scrisoare din august 1970 scria înfiorat: "Îmi amintesc perfect de *werkăș*. Dacă cuvîntul «paradis» are vreun conținut, atunci el se umple cu acea perioadă din viața mea. Toată cariera mea «intelectuală» este o eroare, sînt mai convins ca niciodată". Și, altădată, în ianuarie 1972: "Singurul lucru care mă interesează e *ulița copilăriei*. Tot ce i-a urmat mi se pare inutil. Cu vîrsta, mă simt tot mai *boanghină, ungurean* etc. și tot mai puțin *regățean*, dacă oi fi fost vreodată".

PLECASE la Paris în 1937 cu o bursă și, cu excepția călătoriei în țară tocmai în perioada octombrie 1940 - ianuarie 1941, se depărtase de toate ale tinereții, pe care o considera o eroare (alergase, atunci, mărturisea tîrziu la bătrînețe, după năluci). În aprilie 1946, cînd pregătea abia prima sa carte franțuzească - le scria părinților: "În fond, toate ideile sunt absurde și false; nu rămîn decît oamenii așa cum sunt ei, indiferent de origine și credințe. În această privință m-am schimbat mult. Cred că niciodată nu voi mai îmbrățișa nici o ideologie". În 1948 le declara, tot lor, că "m-am plictisit de orice formă de agitație și m-am convins că toate neplăcerile în viață vin din participarea la un grup oarecare. Dacă știam lucrurile acestea demult, astăzi eram mult mai înaintat". Cînd, în 1949, află că fratele său, Relu, a fost întemnițat pentru legionarismul lui activ din anii treizeci, exclamă profund îndurerat: "Mă îngrozesc cum n-a înțeles că nu trebuia să se înhaite mai departe într-o mișcare ce n-a făcut decît nefericiți. De cîte ori i-am amintit să se țină deoparte! Iată unde duce o fidelitate absurdă. Știu prea bine că n-am nici un drept să-l acuz, dar voi fi pururea nemîngîiat de o asemenea pacoste". Avea, totuși, dreptul moral să-l judece pentru că viitorul mare moralist cochetase numai ideologic cu mișcarea legionară, fără a i se fi înregimentat efectiv. Își judeca - acum, imediat după război, dar și mult mai tîrziu - nedrept toate cele cinci cărți românești, reținînd dintre ele numai *Lacrimi și sfinți*. Avea acum cea mai rea opinie despre *Schimbarea la față a României*, apărută în 1936, ("Fervori, nebunii, *schimbări la față*"), mirîndu-se mult că a putut-o scrie. Și, totuși, în 1991, cînd, la București, îi apare această carte (pe care o desfigurase, amputînd-o masiv și impardonabil), într-o scrisoare către dl. Gabriel Liiceanu mărturisea: "Sînt impresionat de destinul *Schimbării la față*. M-am înșelat de mai multe ori, dar pentru o dată am fost și eu profet". Ciudat, nu-i așa?, paradox. Să se fi despărțit polemic de o carte care reprezentase un act fundamental pentru ideologia extremei drepte românești a anilor treizeci și, în 1991, să încuviințeze reeditarea ei (chiar dacă desfigurată), ba chiar să se bucure de succesul ei, în loc ca acesta să-i fi provocat stări coșmarești de îngrijorare. Întreținea, iarăși, fără să-și dea seama, convingeri ale altora pe care, în 1946 încă, mărturisea că le-a abandonat total (și chiar le-a abandonat furios) și, acum, în 1991, prin cartea sa reeditată, le aducea sprijin și nutriment. Nu este, de altfel, singurul paradox în care îl aflăm instalat pe marele moralist. După 1965, cînd Noica se eliberează din detenție, încep să parvină la Paris știrile despre el, apoi ecourile cărților și ale studiilor sale, pe care Cioran le și citește uneori cu delicii. Apoi Noica îl vizitează la Paris. Și ce descoperă Cioran? El, ca și amicii săi, la Paris fiind, în totală libertate, cu cărți publicate și ajunși notorii, sînt acriți, blazați, scîrbiți de tot și de toate, pe cînd Noica, fostul pușcăriaș, e optimist, tonic, avînd energia de a lua totul de la început, creînd chiar o școală de discipoli. Cioran nu contenește să se mire de această răsturnare de situație, Noica apărînd ca realizatul, iar ei ca aproape ratați. Dar nu e așa. Pentru că Noica era condamnat să scrie și să publice într-o limbă mică, foarte expresivă (în comparație cu franceza sau engleza), pe cînd ei s-au afirmat scriind și publicînd în limbi de circulație. E, iarăși, destinul țărilor mici și al limbilor fără circulație. În sfîrșit, - și nu e ultimul paradox pe care l-aș putea semnala în legătură cu Cioran -, omul aproape ursuz, care prefera solitudinea, era indispus enorm de năvala vizitelor conaționalilor, evitînd mereu lumea și onorurile ei futile, știa totuși, și îl avertiza pe un prieten: "În viață contează să nu pierzi contactele. Totul se face prin relații: e o banalitate, dar una care nu trebuie niciodată pierdută din vedere". Mă opresc, cu mari regrete, aici.

Dl. Dan C. Mihăilescu a alcătuit o extraordinară ediție din această corespondență emisă de Cioran, către cei de acasă, deocamdată descoperită. Sînt încredințat că viitorul va oferi mari, neașteptate surprize. Și ce tezaur reprezintă corespondența primită de Cioran, rămasă la Paris sau și în țară! Notele d-sale sînt bune, lămuritoare, la obiect, adică fără inutile desfășurări de falsă erudiție de enciclopedie. D-nii Gabriel Liiceanu și Theodor Enescu au transmis și stabilit texte mult dificile, cele mai multe scrise în franțuzește iar d-na Tania Radu le-a tradus expresiv. Ediția epistolară, nu mă sfiesc a o spune, este un adevărat eveniment. ■



Cioran, *Scrisori către cei de acasă*. Stabilirea și transcrierea textelor de Gabriel Liiceanu și Theodor Enescu. Traduceri din franceză de Tania Radu. Ediție, note și indice de Dan C. Mihăilescu. Editura Humanitas, 1995.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Puțină sponsorizare"

CUVÎNTUL *puțin* (adjectiv sau adverb) produce - în scris - una dintre cele mai spectaculoase ambiguități din limba română. Sensul său se poate schimba fundamental în funcție de intonație. Cînd precedă substantivul determinat, adjectivul *puțin* poate avea două valori contrastante, după cum, cu sensul literal, se opune lui *mult* - "vreau *puțină* brînză" (= nu multă) - sau, funcționînd ca un indice de atenuare, introduce politicos cuvîntul esențial: "vreau puțină *brînză*". În acest al doilea caz, *puțin* e de fapt o marcă pragmatică, prin care enunțul se pune sub semnul litotei: exprimă literal mai puțin decît implică. Riscul de a confunda cele două valori este eliminat în alte limbi de specializarea unor construcții diferite (de exemplu, în franceză, *peu* față de *un peu*). În română, distincția se realizează prin accentuarea suplimentară ("accentul frazei") fie a cuvîntului *puțin*, fie a termenului pe care acesta îl determină. Sextil Pușcariu ilustra fenomenul invitînd la două lecturi ale enunțului "De la un ministru, se cere puțină minte, puțină abilitate și puțin tact" (*Limba română*, reeditarea din 1976, p. 46).

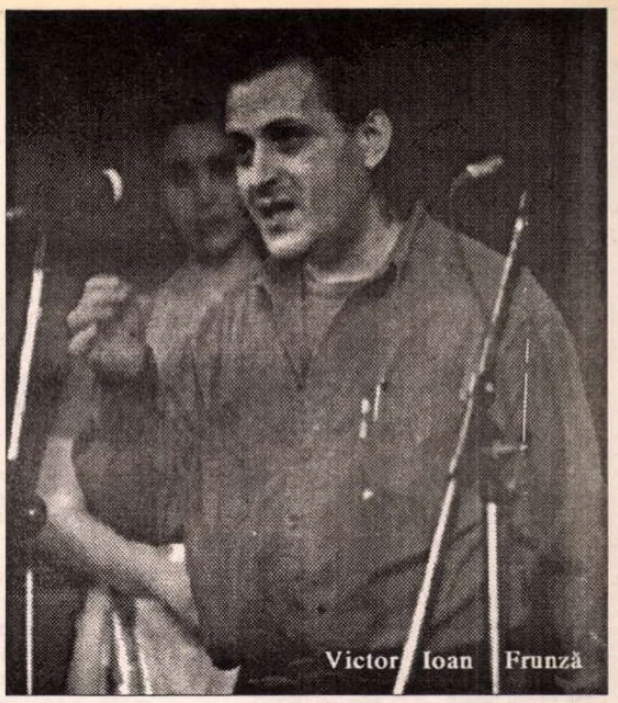
Aceeași ambivalență caracterizează și folosirea adverbului; în exemplul care urmează, doar contextul extins al frazei permite identificarea valorii adverbului *puțin:* "Medicii care i-au acordat primul ajutor s-au arătat *puțin* pesimiști în ce privește șansele lui D. de a scăpa, deoarece era înghețat tun și nu răspundea la nici un stimul" ("România liberă", 7.03.1994, 14; sublinierea mea).

Cum cel care scrie își gîndește enunțul cu o singură intonație, e nevoie de o anume detașare pentru a observa că e posibilă și altă lectură. Probabil că cea mai bună soluție de a evita în scris ambiguitatea este, în unele cazuri, schimbarea structurii întregii fraze. Evident, contextul orientează automat lectura spre interpretarea cea mai "normală", previzibilă: enunțul "Vreau puțină atenție din partea dumneavoastră" nu e de imaginat ca o cerere pentru atenție *puțină*. În schimb, o sintagmă izolată - precum titlul unei cărți a lui Al. Graur (vol. I, 1987, II 1988), reluînd titlul unei rubrici de cultivare a limbii începute în 1930: *Puțină gramatică* - riscă să fie greșit înțeleasă. O cale simplă de a indica sensul lui *puțin* e apariția unor adverbe-particule: *măcar, prea* etc.: fraza "Mi s-a părut că profesorii au avut puțină răbdare cu el" se poate reformula prin precizările "măcar puțină" sau "prea puțină".

O fundație umanitară pentru copii are deviza "PUȚINĂ SPONSORIZARE, MULT MAI BINE PENTRU COPII!". Semnificația pe care autorii i-o atribuie nu e greu de înțeles, dar stîngăcia enunțului (despre care, e drept, scrisoarea de prezentare spune că a fost ales de copii - strategie retorică nu foarte verosimilă) o subminează. Supără în primul rînd asimetria sintactică a celor două părți ale sloganului: în absența ei, elipsa e nefirească. Apoi, relația care se stabilește între *puțin* și *mult mai* e total neinspirată: ea activează în *puțin* sensul de opoziție: "nu mult". Rezultatul este că, deși fundația cere donații, căutînd un ton cît mai cooperant (cu sensul "*măcar* puțină sponsorizare") sloganul ei pare să îndemne, răutăcios, la refuz: **"cu cît e mai puțină sponsorizare, cu atît e mai bine pentru copii".** ■

TEATRU

Ce se întîmplă cu TAMERLAN CEL MARE?


Victor Ioan Frunză

Este aşteptată de mai multă vreme premiera spectacolului "Tamerlan cel Mare" în direcţia de scenă a lui Victor Ioan Frunză la Teatrul Naţional din Bucureşti. Este vorba de o montare amplă, cu o distribuţie foarte numeroasă, cu o orchestră simfonică. Anunţată pentru luna decembrie 1995, premiera a tot fost amînată. Pentru a înţelege exact ce se întîmplă, i-am solicitat domnului Victor Ioan Frunză cîteva precizări, din dorinţa de a ne ţine cititorii la curent cu situaţia unuia dintre posibilele capete de afiş ale stagiunii actuale. Redăm în continuare răspunsul domnului Victor Ioan Frunză. **(M.C.)**

SPECTACOLUL "Tamerlan cel Mare" este, de cel puţin două luni, un spectacol definitivat din punct de vedere actoricesc şi regizoral. Vreau să se ştie acest lucru, deoarece în jurul spectacolului s-a creat un val de isterie, care a schimbat percepţia asupra acestei producţii şi asupra realizatorilor ei şi a generat o imagine neadevărată. Este ceva paradoxal în tot acest context care a schimbat imaginea spectacolului "Tamerlan cel Mare". Este recunoscut faptul că producţia lui este una de nivelul unui Teatru Naţional. Asemenea spectacole sunt fireşti pentru instituţia care se numeşte Teatrul Naţional Bucureşti. Acest tip de demers spectacular păstrează un anumit gen de imagine despre ceea ce ar trebui să însemne cel mai important spaţiu de exprimare teatrală.

Dar în locul principiilor de mai sus, spectacolul "Tamerlan cel Mare" a intrat într-un colimator de bârfe şi isterii, absolut nemotivat. Şi pot să dovedesc asta concret: premiera spectacolului a fost fixată, de comun acord cu direcţiunea teatrului, pentru luna ianuarie 1996, (în urma faptului că o parte din actorii TNB au refuzat să joace şi în urma faptului că perioada de repetiţii a coincis cu foarte multe turnee). Încă din luna decembrie "Tamerlan cel Mare" îşi aşteaptă premiera. Motivul amânărilor, mult trâmbiţat, a fost acela că spectacolul nu e terminat nici măcar după atâtea luni de repetiţii! În disperare de cauză am forţat un şnur/repetiţie generală în data de 31 ianuarie prin care am demontat definitiv această acuză. În consecinţă, ÎN DATA DE 31 IANUARIE NOI AM OFERIT O VIZIONARE A SPECTACOLULUI, UNICĂ ÎN ISTORIA TEATRULUI: cu toată distribuţia pe scenă, care a arătat spectacolul de la un capăt la altul, cu orchestra care a interpretat muzica compusă special, dar fără nici un element de decor sau costum pe scenă. Fără nici unul! Actorii şi-au interpretat rolurile costumaţi în ţinută de repetiţie! În 31 ianuarie noi am putut să arătăm acest spectacol în ciuda tuturor modificărilor care au intervenit pe parcursul repetiţiilor: refuzuri de rol din partea actorilor angajaţi ai Teatrului Naţional, modificări în distribuţie, preluări de roluri etc. Artistic - spectacolul există încă din luna decembrie! Faptul că scena a fost goală nu a avut nici un fel de importanţă. Apelurile repetate ale scenografului, lupta cu atelierele care ar fi trebuit să asigure producţia spectacolului, respectând schiţele de decor şi costume semnate de direcţiunea teatrului, au fost considerate nişte sâcâieli care deranjează. Toate eforturile prin care încercăm să punem în funcţiune un sistem, care ar fi trebuit să funcţioneze de la sine, sunt considerate aberante. Am sperat într-o concentrare şi unire a eforturilor, după acel 31 ianuarie, pentru a putea face posibilă premiera spectacolului cât mai curând.

Din păcate, şi în acest moment decorul şi costumele sunt trecute într-un con de umbră, ca şi când nu asta ne ţine pe loc. Ba mai mult - s-a lansat un nou slogan: "la acel şnur totul a fost foarte bine; se poate şi aşa!" Încă o ţintă a atacurilor, problema problemelor, a devenit orchestra simfonică. Chipurile, ea ar dimensiona peste măsură costurile acestei producţii! Or, aceasta este o afirmaţie falsă. Despre evoluţia orchestrei pentru spectacolul "Tamerlan cel Mare" s-a ştiut de la începutul repetiţiilor. Formele de plată pentru instrumentişti sunt cele obişnuite, conform legilor în vigoare. Şi totuşi, recompensarea orchestrei s-a transformat în marea problemă a spectacolului. Totul a atins o enormă dimensiune şi acest aspect s-a bucurat de un asemenea lobby, încât şi omul de pe stradă cred că este la curent! În ceea ce priveşte costurile producţiei, doresc să vă ofer nişte informaţii precise care sper să lămurească o groază de speculaţii: faptul că "Tamerlan cel Mare" este un spectacol foarte costisitor. "Tamerlan cel Mare" a avut, încă de la început, o schemă de finanţare exterioară, prin care s-a evitat un blocaj financiar al instituţiei. O foarte importantă sumă de bani a fost obţinută prin bunăvoinţa doamnei Olga Delia Mateescu, care a facilitat o sponsorizare de la o bancă foarte importantă; o altă bancă (contactată de direcţiunea TNB) a completat considerabil suma. Prin discountul facilitat de firmele care au executat decorul şi au oferit materialele necesare pentru confecţionarea costumelor, s-au economisit alţi bani; la acestea se adaugă sponsorizarea din partea unor diverse firme care au asigurat materiale de birotică, materiale publicitare etc. Cu ocazia demersurilor făcute pentru schema de sponsorizare a spectacolului s-a reuşit dotarea Teatrului Naţional cu o linie completă de echipament computerizat, necesar pentru toate producţiile şi activităţile adiacente ale Teatrului Naţional. Vreau să precizez că Teatrul Naţional este o instituţie subvenţionată de la bugetul statului. Toate aceste eforturi nu erau neapărat necesare, deoarece astfel se acreditează ideea falsă că pentru o producţie a unei instituţii subvenţionate din banul public este nevoie de finanţare din afară. În acest caz - care este rostul subvenţiei?

Şi încă o precizare de final: spectacolul "Tamerlan cel Mare" nu a blocat activitatea Teatrului Naţional: nici financiar, nici producţia atelierelor şi nici din punct de vedere al spaţiilor de repetiţie. Pentru exemplificare: o parte din elementele de decor ale spectacolului au fost confecţionate la diverse firme particulare; or, tocmai aceste elemente au fost primele finisate. Teatrul Naţional Bucureşti are trei săli. "Tamerlan cel Mare" s-a repetat în sala mare şi în spaţii anexe (sala de sport); distribuţia de la "Tamerlan..." cuprinde doar o parte din imensa trupă a TNB.

■

PLASTICĂ

Răspuns deschis doamnei Paula Ribariu

MĂRTURISESC că am citit scrisoarea D-voastră (*România literară* nr. 8) cu multă atenţie, dar n-am reuşit, pînă la urmă, să-i găsesc o altă motivaţie decît nevoia pură de dialog. Pentru că tot ceea ce face obiectul dojanei pe care mi-o administraţi, e drept, cu multă delicateţe, fie că sînt lucruri pe care nu le-am contestat, fie nu privesc discuţia în cauză. În articolul la care vă referiţi, *Premii de mucava şi doctori de ciocolată*, încercam doar să evidenţiez situaţia jenantă în care s-a pus Academia de Arte curtîndu-l pe Dl. Ludwig, în mod evident, pentru banii săi, şi nicidecum să fac portretul cunoscutului om de afaceri. Că domnia sa are o mulţime de merite, inclusiv pe acela de a fi diplomat şi doctor în istoria artei, că a constituit colecţii şi muzee, că a organizat expoziţii şi a susţinut artişti este în afara oricărei îndoieli, dar şi în afara *chestiei*, cum ar fi spus Maiorescu. Problema pe care am ridicat-o nu privea, aşadar, *meritele* D-lui Ludwig, ci *natura* acestora. Într-un cuvînt, compatibilitatea lor cu cel mai înalt titlu pe care îl poate oferi o instituţie de învăţămînt. Şi întrebarea care se cere formulată în consecinţă ar suna cam aşa: este legitimă învestirea domniei sale ca *doctor honoris causa* al Academiei de Arte? Iar răspunsul meu este simplu şi fără echivoc: categoric, NU! Calităţile D-lui Ludwig, inclusiv acelea de colecţionar ş.a.m.d., sînt în primul rînd calităţi manageriale şi ele nu pot fi răsplătite (acum şi aici), fără a naşte suspiciuni, cu titluri academice, în timp ce umanişti de mare anvergură, care o viaţă întreagă au slujit instituţiile artistice şi învăţămîntul academic - i-am numit, dintre multele nume posibile, pe René Huyghe, F. Zeri, W. Hofmann - au fost ignoraţi cu o inacceptabilă seninătate. (S-ar mai putea adăuga, spre consolidarea listei de omisiuni, şi numele lui Victor Ieronim Stoichiţă, fost profesor la Academia de Arte, actualmente şef al Catedrei de Istoria Artei a Universităţii Fribourg, Elveţia, şi unul dintre cei mai importanţi istorici de artă contemporană). Dacă în această decizie, Academia de Arte nu se sprijină pe nici un argument serios de ordin general, ea se sprijină, în cel mai bun caz, tot la fel de puţin şi pe argumente de ordin particular: cele care privesc exclusiv relaţia cu arta românească. Şi în acest caz şansele D-lui Ludwig sînt din cale afară de fragile. Cu mult înaintea sa, la o distanţă incomensurabilă, se află Dl. George Soros, ca să rămînem tot în lumea oamenilor de afaceri, care a oferit culturii şi artei româneşti un sprijin greu de echivalat. Nenumărate expoziţii, zeci de participări la mari evenimente internaţionale, burse şi călătorii pentru studenţi, cataloage, cărţi de artă, sute de artişti au fost sprijiniţi de către Fundaţia şi Centrul de Artă Contemporană pe care domnia sa le conduce. Faţă de cele cîteva achiziţii (cinci la număr) ale D-lui Ludwig şi de frumoasele sale vorbe despre arta românească, G. Soros a creat instituţii, a asigurat artei româneşti o permanentă comunicare cu lumea şi a înlesnit apropierea artiştilor români de ideile şi de formele artei europene. De ce n-a fost răsplătit domnia sa cu un titlu academic? Foarte simplu - şi aici se regăseşte cu adevărat obiectul discuţiei noastre -, pentru că el susţine un *fenomen*, întreţine un *climat* şi *finanţează proiecte*, dar nu face *achiziţii* directe de la artişti. Ca să fiu mai precis, plăteşte, însă nu *cumpără*. În acest context, titlul D-lui Ludwig nu este altceva decît o formă camuflată de mituire, o încercare de a-l obliga moral faţă de cei care l-au drapat în toga academică. Şi nu un proces de intenţie se ascunde în aceste rînduri, ci doar firească stupoare a celui ce observă o lume plină de duplicităţi care, aparent, visează fracul şi jobenul, dar în taină îşi face planuri scărpinîndu-se sub işlic. Dl. Ludwig a fost victima acestui joc meschin şi martorul inegalabilei priceperi cu care se fac aici, la poalele Carpaţilor, temenele şi genuflexiuni. Iar practicile ceauşiste, că tot am amintit de ele - şi D-voastră, D-nă Ribariu, le-aţi reţinut mirată în scrisoare -, nu sînt, de bună seamă, ale D-lui Ludwig, ci ale celor care i-au creat iluzii academice după acelaşi principiu care a mai fost experimentat cu alegerea lui Ceauşescu în fruntea Academiei (a R.S.S.România, de astă dată). Tot în urma unui calcul balcanic, la capătul căruia se întrezăreau bani şi protecţie. Cu puţină atenţie, Dl. Ludwig şi-ar fi dat seama că este folosit, că excesul de plecăciune nu-i decît un procedeu de captare a bunăvoinţei pe care aceste meleaguri îl cunosc pe de rost. Iar în ceea ce priveşte gîndurile de viitor, ele sînt optimiste, ca să zic aşa, dar nu justifică acordarea unor cecuri în alb.

Cu toate calităţile indiscutabile, cu toată măreţia personalităţii sale care se întinde, asta e, de la producţia de ciocolată şi pînă la subtila călătorie prin arta contemporană, Dl. Ludwig rămâne un manager, un mecena şi un animator. Statura sa academică (iarăşi, aici şi acum) nu este decît o ficţiune născută în (şi din) imaginaţia *de piaţă* a celor care conduc Academia de Arte Frumoase. Pe care nimeni n-o poate folosi pentru propriile interese, fiindcă ea nu e a noastră, nici a copiilor noştri ci...etc.etc.

În speranţa că nu am dreptate, că vorbele mele sînt singura pată pe obrazul acestei lumi imaculate, rămîn, al D-voastră,

Pavel Şuşară

P.S.: În treacăt, D-nă Ribariu, aţi asociat afirmaţia mea privind "marea industrie de ciocolată", "grosolăniei publice". După ce am depăşit firescul moment de uimire, nu vă ascund faptul că a urmat unul foarte vesel: dacă simpla invocare a "industriei de ciocolată" este o "grosolănie", cum aţi putea numi faptul că Dl. Ludwig chiar o deţine?

P.P.S.: Independent de voinţa mea, acest schimb epistolar s-a consumat în spaţiul rezervat cronicii plastice. Ceea ce nu mă absolvă de scuzele pe care le datorez cititorilor pentru amînarea unor comentarii la expoziţiile curente. **P.Ş.**

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Caractere

...SÎNT trist, singur, apăsător de singur... Şi mai e şi duminică. Şi e duminică după-amiază, pe la orele 6-7, cînd totul în jur îţi este ostil, străin, e un vid care mă sperie... Ducă-se dracului totul, trebuie să mă stăpînesc şi să mă apuc de lucru odată... (27 aprilie 1958)

*

STAU, ezit, mă gîndesc mereu ce să scriu, de unde şi cum să încep. Lenea să fie neputinţa *de a începe?* Sau punctul meu de fierbere are un grad mai ridicat, şi trebuie să mai aştept, ce? o cumulare de temperaturi. Dificultatea mea, îmi place să cred, provine dintr-o exigenţă şi dintr-o situare, probabil arogantă, pe un nivel superior.

Nu pot să scriu orice, în afară de micile compromisuri, care îmi dau justificarea de a lucra în acest cîmp scriitoricesc - ca să am prilejul de a ataca ceva serios, trebuie să-mi fac vînt. Şi trebuie. Îmi trebuie însă multă linişte.

Vei tăcea, sau măcar vei glăsui cîndva mai puţin, carne blestemată?! (28 aprilie 1958)

*

EXISTĂ în mine o abjecţie pe care trebuie s-o suprim. Cînd lucrez, cînd fac ceva care mă prinde, care-mi solicită resursele cele mai omeneşti, bestiile din mine tac, se retrag în nu ştiu ce colţuri umbroase, şi atunci mă înseninez.

Nu poţi să trăieşti altfel decît *urînd*. Altfel, te clatini, cedezi, te înrăutăţeşti în modul cel mai meschin... (6 mai 1958).

*

IARĂŞI Kafka, vorbele lui Kafka mă urmăresc:

"Să-ţi păstrezi calmul! Să fii foarte îndepărtat de tot ceea ce vrea pasiunea. Să cunoşti curentul, şi tocmai din pricina aceasta să înoţi contra curentului!..." (10 mai 1958).

*

FACE mereu calambururi. Îţi prinde cuvîntul şi ţi-l asociază cu cele mai absurde expresii. E un mecanism stricat datorită unei dereglări a intelectului, unei neputinţe de a se concentra... Îşi terorizează nevasta, punînd-o într-o stare de inferioritate permanentă. Cred că e capabil de orice. Nici un criteriu moral (iunie 1958).

*

ÎNDRĂZNEŢ, inteligentissim, elegant, neliniştit, cu o nebunie ascunsă pe care şi-o purifică zgomotos prin chiolhanuri. E un tip precoce în toate. Foarte simpatic. Trebuie să mă împrietenesc cu el. Cînd se duce să se îmbete, fără a reuşi de fapt acest lucru vreodată, ca atîţia alţii mai puţin înzestraţi şi provenind din mediul rural, le face lăutarilor cadouri nebune, cravate fistichii. "Are ritm", cum spune despre el un pictor bătrîn, cunoscător (iunie 1958).

*

ARE mult umor. E foarte inteligent şi bun la suflet, însă "ţăran", adică suspicios şi posedînd o conştiinţă practică. Talentul lui mă derutează. Uneori mi se pare cretin. Alteori, surprinzător de original.

Tot humorul lui se întemeiază pe o ridiculizare a automatismelor de limbaj, în speţă automatismele unei anumite frazeologii "activisto-sindicaliste". La un moment dat devine enervant prin repetarea formulelor stereotipe. Dar asta, pricepi în cele din urmă, nu e decît un truc. Cînd ascultă bancuri, se face că nu înţelege, tace şi pe urmă traduce, explică poanta, benign. Prima oară m-a dus şi pe mine. Excelent camarad. Totuşi, în toată strechea lui are ceva periferic, "de şanţ"... Confortul ucide drama, domnule, mi-a spus. Sau: - Ştii ce mi se întîmplă? Eu cînd sînt cu nevastămea într-o societate, nu pot, *devin obiectiv* (iunie 1958).

*

PROZATOAREA L. s-a mutat... Am ajutat-o cu Nego să-şi care cărţile. E şi corespondenţă masivă, bizară între individ şi casa în care stă. Interior burghez de doctor, mobile sinistre, tavan sculptat în ghips... Atmosferă rece, neprimitoare. Un miros pătrunzător de urină de pisică şi de lucruri vechi. Şi L. care suferă de nervi... schizofrenia ei în mediul acesta lugubru. În holul micuţ, oglinzi multe, întunecate. Şi camera doctorului, încă nedezafectată: masă de operaţie, canapea, cutii de medicamente desfăcute, seringi... Am avut impresia că eu şi cu Nego eram nişte ciocli care tocmai o vîrîseră într-un cavou pe sensibila, fermecătoarea noastră L., pe micuţa burgheză, urîţică, plină de complexe, cu fumuri franceze şi catolice... (25 noiembrie 1958). ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

EMINESCU: Valorile expresivităţii

RECUPERAT în anii '50, cu destulă dificultate, de funcţionarii agitpropului care mai aveau o urmă de bun simţ şi care au împins în faţă poeziile convenabile sub raport ideologic - spre a-i îndupleca pe mai marii lor şi pe consilierii sovietici ai acestora, Eminescu - tratat de criticii vremii - (o spun pentru cititorii mai tineri) - pe acelaşi plan cu Neculuţă - a devenit repede pentru românii de atunci şi de aici ceea ce înseamnă el astăzi - pentru românii de peste Prut. Ne indică o cotă, un standing estetic şi moral de la care ţi-e ruşine să cobori şi la care merită să aspiri. Ţinem la el ca la ceea ce s-ar cuveni să avem mai bun în noi şi, probabil, chiar din această nobilă cauză, spiritul critic a amorţit iar cercetarea operei a făcut progrese minime de la contribuţiile binecunoscute ale lui Călinescu şi Negoiţescu. Nu luăm desigur în calcul descoperirile şi precizările cu caracter documentar care, avîndu-şi locul şi rostul lor, dau oarecari pricini de mulţumire. Cînd s-a primit lumină verde şi propaganda ceauşistă a apelat, în disperare de cauză, la instinctele noastre naţionale, a fost lăsată să intre în circuit proza politică eminesciană care a iscat, mai curînd, mici turbioane sentimentale, proteste, încrîncenări, focoase adeziuni decît ambiţia reală a unei aprofundări analitice. A trebuit să treacă un cincinal de la Revoluţie pentru ca Monica Spiridon să tragă textele politice în teritoriul literaturii pentru a le revela teribila lor forţă retorică şi artisticitatea implicită, adică elementele care intră cu adevărat în zona noastră de interese. Sîntem surprinşi de această absenţă a determinării, de această lipsă de iniţiativă întrucît între timp s-a consumat o întreagă etapă de avînt al înnoirilor metodologice şi, cum am aflat demult de la Kant, metoda e cea care creează obiectul. Avem un surplus de cunoştinţe teoretice, am învăţat să privim literatura din unghiuri noi, ştim astăzi o mulţime de lucruri despre *procesul facerii* şi mai ştim că nimeni nu mai poate face abstracţie de celălalt proces - *cel al receptării* ca şi de consecinţele schimbării orizontului de aşteptări. O viitoare carte despre Eminescu va fi obligată să explice puterea misterioasă de reverberaţie în timp a poeziei, cauzele efectului ei persistent. De ce continuă să ne emoţioneze după mai mult de un secol de căutări şi experienţe artistice importante care au făcut ca modelul poetic eminescian să ne apară - în raport cu sistemul nostru de aşteptări - învechit şi, dacă am duce judecata pînă la capăt - am zice chiar datat. Nu cumva, în timp ce valoarea artistică (cea raportabilă) a pălit în destule privinţe, au rămas să ne vorbească - neasemuit de pătrunzător - valorile expresivităţii? De pildă, neîncetînd să ne uimească, puritatea mistică a simţirii, adevărul sentimentelor, trăirea arzătoare a ideilor nu contribuie ele oare la complexitatea efectului, refăcînd în alt plan, terenul pierdut? ■

Ochean

Ritualul

CINE se mai poate lăuda că a trecut pragul bărbăţiei la o vîrstă atît de fragedă? Nu împlinisem 13 ani cînd am trăit memorabila ceremonie. Eram, desigur, înălţuţ, dar faţa era încă netedă ca "spuma laptelui", fără estompări piloase; un singur 'bouton d'amour', apărut peste noapte, deranja simetria obrazului drept.

Am cercetat literatura de specialitate. Nicăieri n-am găsit date despre acest ritual de iniţiere de la noi sau aiurea; Mircea Eliade universalizează căluşarii în alt context, dar nu descrie actul în sine. Nici Leo Frobenius, părintele etnologiei, care a petrecut o parte din primul război mondial la Bucureşti, nu se încumetă să trateze tema, nici fişierul lui James George Frazer nu ne spune nimic. O uşoară aluzie în legătură cu nişte triburi africane, în celebra 'Grosse Völkerkunde' nu rezistă comparaţiei.

Totul s-a petrecut în salonul domnului Ghidale din Tîrgu Neamţ, care, în persoană, a oficiat. Văd şi acum chipul meu palid răsturnat în cinci oglinzi uriaşe, apărînd şi dispărînd după cum se mişca operatorul, îi aud vocea blîndă ca o melopee, mă înfior cînd revăd pata de sînge înmulţită de cinci ori, cinci infime calicii roşii.

De fapt, ziua a început normal. Dimineaţa, am vizitat spitalul israelit, construit din milosteniile călugărilor de la Mănăstirea Neamţ, unde trebuia să predau un cozonac domnişoarei Raşelica, croitoreasa. Ea se eliberase cu o zi înainte, aşa că am ascuns cozonacul într-un ciubăr din care se înalţa un palmier nevolnic, m-am plimbat prin tîrg şi, fiindcă autobuzul spre Fălticeni pleca abia seara, am mîncat de unu singur la hanul din spatele catedralei. Un chelner distins cu o freză à la Rodolfo Valentino mi-a indicat, la rugămintea mea, cea mai bună frizerie din oraş, proprietatea domnului Ghidale. Se apropia, oh, Doamne!, sfîrşitul vacanţei şi trebuia să mă prezint la şcoală tuns ca un răcan.

În prăvălie, domnul Ghidale exercita pasiunea lui Nimrod; înarmat cu un prosop, alerga după muşte reale sau închipuite. Afară de acestea era singur. Îşi întrerupse ofensiva cinegetică, îşi îmbrăcă repede un halat, şi mă salută cu politeţea tipică negustorilor locului. Mă pofti să iau loc pe un scaun în faţa oglinzii din mijloc. O lumină orbitoare inundă localul. Mai cu un foarfece care clămpănea ameninţător pe lîngă urechi, mai cu o maşină obosită de tuns, mă despărţi de părul adunat cu multă suferinţă de o vară întreagă. După ce mi-a arătat ceafa prădată şi dezgolită, m-a periat cu o măturice, apoi - cum să vă spun? -, apoi a trecut la fapte mari. Mi-a mîngîiat bărbia cu degete moi şi mi-a pus în şoaptă, ca un Mephisto misterios, întrebarea însoţită de o boară suavă de *Allium sativum*: "Facem şi barba?" Ezitai, mă înroşii, dar o voce groasă i-a răspuns din mine: "Sigur. Barba!"

Figaro Ghidale mă înveli cu alte ştergare, aplecă speteaza scaunului şi mă sili să mă întind; în cîteva clipe prepară spuma într-un castronaş, mă săpuni şi îşi ascuţi briciul îndelung. O moleşeală plăcută îmi cuprinse toate mădularele încît aproape adormii. Fără un pic de ironie, de batjocură sau cinism, domnul Ghidale mă întreba din cînd în cînd devotat: "Rade bine? Taie briciul? Sînteţi mulţumit?" Eu mormăiam încîntat:"Perfect. Totul e perfect." Un singur accident mărunt îmi întrerupse moţăiala. Negăsind nici un obstacol serios, lama briciului se prinse de coşul de pe obraz, retezîndu-i vîrful. Curse puţin sînge, dar priceperea oficiantului îl opri cu felurite soluţii astringente. Deoarece domnul Ghidale nu avea alţi muşterii, iar eu aveam timp, au urmat şi alte tratamente. Mai întîi fricţiunea ("obişnuiţi pudră sau odicolon?"), apoi comprese calde, apoi o scăpărătoare, un fel de maşină ce bîzîia şi scotea scîntei, care, aplicată pe obraz, cînd gîdila, cînd înţepa, ferindu-mă să adorm. Am regăsit, mai tîrziu, această maşină la Paris, cum voi povesti imediat. La plată, cînd i-am înmînat domnului Ghidale moneda de argint, i-am mai spus cu aceeaşi voce nouă:"Păstraţi restul!" Domnul Gh. m-a făcut cu discreţie atent că în galantarul domniei sale mai are şi alte lucruri 'exclusiv bărbăteşti'.

Am retrăit plăcerea primului bărbierit după ani în capitala Franţei. Eram cu Ioan, care trebuia să se întîlnească cu un client: "Aşteaptă-mă aici!, îmi zise. La colţ e frizeria unde mă tund eu regulat. Îţi fac cinste. Te iau de acolo, cînd sînt gata." - "Plăteşti?" - "Plătesc!" Am intrat în frizerie şi imediat s-a semnalat: "Un metec!" M-au spălat pe cap, m-au tuns, m-au bărbierit ("ce parfum preferaţi?"), apoi spre fericirea mea au venit şi cu acel aparat care gîdilă şi înţeapă. Se strînsese tot personalul în jurul scaunului meu; rîdeau cu gura pînă la urechi, rîdeam şi eu din alte motive. Cînd a intrat binefăcătorul meu, René, capul răutăţilor, i-a raportat: "Monsieur Ioan! E un metec aici, veniţi să vedeţi ce-i facem!" Ioan mă recunoscu: "Blestemaţilor! E prietenul meu. Eu l-am invitat." Şi către mine: "De ce i-ai lăsat să-şi bată joc de tine?" Am încercat să-i explic: "Mi-am adus aminte de Tîrgu Neamţ."

Paul Miron

Actualitatea editorială

"Unirea pentru a război"

ISTORIA unui destin brusc schimbat, ritmul întrerupt, contemplarea existenţei din alt unghi: *Cartea plecării*, alcătuită din texte scurte, parabolice, uneori poetice, alteori ironice, e un fel de zvon din depărtare. Zvonul multelor voci care povestesc "clipele şi gândurile de dinainte de răznire". Suferinţe, lupte, îndoieli, amintiri. "Ce înseamnă a te desţăra, ce poate fi, din această experienţă, exprimat şi transmis celor, ca şi noi, emigraţi, celor rămaşi în Ro-

Sanda Golopenţia, *Cartea plecării*. Editura Univers, Bucureşti 1995. 239 p. Lei 5000

mânia care încearcă să înţeleagă, celor din ţările în care trăim acum fantomatic, celor care ne vor urma". Sanda Golopenţia, n. 1940, emigrată în 1980 în America, lingvistă din familie de etnologi, are ureche muzicală pentru toate aceste "voci", pentru toate acele "zgomote prietene", pentru cuvintele, durerile, gesturile rătăcirii. "Fiecare plecare şi-a avut bogăţia ei de întâmplări, coconul de ezitare şi năzuinţă, partea de analiză şi moarte interioară, de bilanţ şi raţionalizări. Le purtăm încă povara negândită...". Plecări definitive, plecări în masă, au cunoscut multe naţii. Nu de bine s-au deplasat comunităţi întregi, care au ajuns să nu-şi mai vorbească limba "fără greş şi născocitor". Trebuie spus de la bun început că nu din această categorie face parte Sanda Golopenţia. Rareori am citit texte într-o română atât de frumoasă, de "născocitoare". Cuvintele par a avea rost mângâietor dar şi... transmiţător. Parcă autoarea s-ar teme că se vor pierde vorbe ca "supăralnic", "dulf", "nedevălmaş" "exlumire". Cuvintele sunt cârje pe drumul înstrăinării. "Cu prietenii noi nu vorbim nestingheriţi. Părinţii români de copii americani sau aculturaţi altfel nu au cum fi, pentru aceştia, oază de siguranţă încrezătoare şi infailibilă. Mâncăm mirat, ascultăm uşor decalat, păşim pe catalige invizibile". Plecarea trebuie povestită, scrisă", "pentru că, aşa cum se întâmplă cu orice fenomen social, ea nu este vizibilă decât prin coroborare, însumări şi scăderi, reducere la o medie caracteristică solid obţinută".

Textele au menirea de a socoti "avuţia negativă" a dislocării. *Amintirile* în primul rând. Lăzile cu cărţi şi note ale tatălui (Anton Golopenţia, arestat şi mort în închisoare) păstrate în pivniţă sunt scoase, peste decenii, la lumină. "În timp ce desfăceam cuiele cu cleştele, un locatar, ofiţer de securitate ieşit la pensie, s-a oprit lângă noi să vadă ce facem şi ne-a spus: Fiţi atenţi, s-ar putea ca înăuntru să fie bombe". Mama oprindu-se pe scară, în zumzetul molcom al muştelor unui Bucureşti toropit, să asculte dacă nu era urmărită. "Apoi, fără o vorbă, fără să ofteze, tot atât de neaşteptat, mama se încorda şi reîncepea, tot atât de uşoară, urcuşul". Moartea unui prieten devine un nod rămas în gât pentru toată viaţa. *Sublinierile unor cuvinte* dau sens unei întregi poveşti, unei existenţe. "Aiure, frate, aiure". Din Mircea Eliade, un citat: "Ţara veghea turcită. *Veghea* e cuvântul aci însemnat". Absurdul ca formă de expresie, hrănit de cotidian: cel românesc, cel american. Pitorescul american. Pătimirea numelor româneşti americanizate. Diferenţa dintre *yard-sale* şi talcioc.

Dar cel mai important filon în cartea Sandei Golopenţia este descoperirea sensului vieţii: iubirea aproapelui. "unirea pentru a război" - chiar dacă echipa e invizibilă (părinţi dispăruţi, prieteni aflaţi departe...), dăruirea, transmiterea tainelor lumii (aşa cum a fost transmisă cultura română urmaşilor de către cei care, neputând s-o înfăptuiască, pregăteau viitori luptători). "Să întorci sufletul zi de zi, cum întorci un ceas".

Sensul vieţii

SENSUL vieţii este, spune răspicat Adler, integrarea, sentimentul de comuniune socială, personalitatea înţeleasă ca parte a întregului (solidaritatea umană). Nu e vorba neapărat de o comunitate a prezentului, ci de una ideală, capabilă să dea direcţie, să îndemne la desăvârşire. "Sentimentul de comuniune socială înseamnă înainte de toate o aspiraţie către o formă de colectivitate pe care trebuie să o gândim ca eternă, aşa cum ar putea fi gândită dacă umanitatea ar fi atins ţelul perfecţiunii". Înţelegerea vieţii individului(impregnat adesea de formula lui Cain: De ce trebuie să-mi iubesc aproapele?) ca pe o călătorie sub Steaua călăuzitoare a binelui obştei, sub a cărei rază poate fi deslușită cărarea bună de cea greşită. "Mişcarea individului şi mişcarea masei au pentru noi valoare numai dacă creează valori pentru eternitate, pentru dezvoltarea superioară a întregii umanităţi". Au dispărut fără urmă cei care nu au contribuit cu nimic la binele obştei, afirmă Adler, au împărtăşit soarta animalelor preistorice(aparţin doar elementelor, zicea Goethe). "Nimic n-a rămas... ei prăpădindu-se atât trupeşte cât şi sufleteşte. I-a înghiţit pământul. ...Este aici o legitate cosmică secretă, ca şi cum exigentul Cosmos ar

Alfred Adler, *Sensul vieţii*. Traducere, cuvânt înainte şi note de Leonard Gavriliu. Editura IRI, Bucureşti 1995. 222 p. f.p.

porunci: Căraţi-vă! Voi nu aţi înţeles sensul vieţii, nu puteţi aspira la viitor!" Adler recunoaşte că de fapt nu poate fi spus exact ce contează pentru eternitate şi ce nu. Ar ajunge măcar evitarea răului. Războaiele, ura rasială şi religioasă determină întotdeauna la generaţiile următoare "o prăbuşire a sentimentului de comuniune socială şi, în consecinţă, o agravare a celorlalte rele". Privirea, toate simţurile, acceptă cele din jur, asocierea la întreg. Virtutea stă în colaborare, viciul - în tulburarea acesteia. Izolarea ar dezvălui un eşec al individului.

În realitate, nu orice colaborare "creează valori pentru eternitate" iar însingurarea gânditorului poate arde toate etapele cunoaşterii, spre binele obştii în viitor.

Lungul drum al Unirii

CÂŢI mai ştiu astăzi că România Mare s-a realizat printr-o abilă diplomaţie şi prin sângeroase lupte ce au durat până la jumătatea lui august 1919? Faptul că în 1919 armatele române luptau cu armatele maghiare bolşevice a făcut ca istoriografia comunist-totalitară să treacă aceste evenimente sub tăcere atunci când nu erau considerate... imperialiste. După 50 de ani este greu (încă) de crezut că eroicele lupte de la Mărăşeşti-Mărăşti-Oituz au fost o teribilă şi sângeroasă *rezistenţă* ce a salvat fiinţa statului român rămas singur în faţa puterilor centrale prin retragerea unilaterală a "aliatei" Rusia consfinţită la Brest-Litovsc. Ştiu astăzi cititorii despre dezastrul în care se găsea ţara - încă - în 1918 până în noiembrie? Amănunte despre pacea separată de la Bucureşti, impusă guvernului colaboraţionist cu ocupanţii austrieci şi germani? Cât de greu a atârnat această "pace" în tratativele (pentru diplomaţia română supraomeneşti) ale Conferinţei de Pace de la Paris! A întoarce situaţia într-o victorie a românilor a necesitat eforturi şi subtilitate, gamă nemărginită de mijloace diplomatice, iar nu "norocul imens al poporului român" cum afirma păcălitul de istorie Petre Carp (el crezuse în victoria puterilor centrale şi într-un viitor al României legat de Austro-Ungaria).

România la Conferinţa de Pace de la Paris e o lucrare ştiinţifică reprezentând ochiul neutru asupra acestor evenimente, iar subtitlul ei, "Diplomaţia lui Ion I.C. Brătianu" este nu un elogiu, ci o "mai dreaptă cinstire" a rolului de primă mărime jucat de acesta în realizarea Marii Uniri (fără a subestima meritele lui Ferdinand I şi nici ale lui Iuliu Maniu). Cartea, dovedind acribie documentaristă dar şi talent... literar este rodul cercetărilor de şapte ani întreprinse de Sherman David Spector între 1955-1962 şi obiectul unui doctorat la Universitatea New York sub conducerea lui Henry L. Roberts (1916-1972), el însuşi cunoscător al istoriei ţării noastre. Fiindu-i refuzată colaborarea oficială la Bucureşti, autorul a recurs la izvoare de peste hotare, arhive şi mărturisiri (la acea dată erau încă mulţi supravieţuitori), corespondenţă cu personalităţi inclusiv din diaspora românească. Ideea centrală a cărţii se învârte în jurul unei probleme devenite cronice, ea îndreptăţind afirmaţia lui A.D. Xenopol că anumite faze ale istoriei se repetă: e vorba de recunoaşterea jertfei de sânge a poporului român în primul război mondial (800.000 de militari şi civili), de considerare a ţării noastre ca "putere cobeligerantă", de ştergere sau motivare a păcii separate de la Bucureşti (toamna 1918) care scotea România din rândul ţărilor beneficiare ale victoriei finale. Unde am mai auzit aşa ceva? Nici azi nu i se recunosc României meritele şi jertfele

Sherman David Spector, *România la Conferinţa de Pace de la Paris. Diplomaţia lui Ion I.C. Brătianu*. Traducere de Sorin Pârvu. Institutul European. Iaşi, 1995. 382 p. Lei 6732.

din lupta antifascistă de după 23 august 1944, în schimb i se reproşează alianţa silită de evenimente şi de contextul geopolitic cu Germania hitleristă din prima jumătate a celui deal doilea război mondial. Istoria se repetă parcă prea repede.

"Abandonată, trădată, sufocată, România a trebuit să se supună unui tratat oribil, pe care dumneavoastră sunteţi chemaţi să-l revizuiţi", argumenta Brătianu la Conferinţa de Pace de la Paris. Mai există asemenea voci, cu asemenea raţionamente politice şi platformă morală, cu asemenea prestigiu personal şi dăruire patriotică încât să convingă într-un context multinaţional, de multe ori ingrat ori ostil?

Cartea abundă în noutăţi, amănunte pitoreşti, adesea "vizuale". Cum se îmbrăcau "personajele", locul lor la masa tratativelor, maşinaţiunile din culise, părerile "sincere" din corespondenţa personală a unor delegaţi, înfăţişarea hărţilor pe care creioane colorate şi rigle trasau destinele unor popoare, ignoranţa unor diplomaţi ai marilor puteri în privinţa istoriei ori geografiei româneşti ("Unde vine acest *Banat* şi ce e cu el?"). Statele Unite ale Americii intrau atunci, în 1919, pentru prima oară în forţă în evenimentele şi soarta Europei. Wilson fusese foarte abil "amestecându-se" în război în ceasul al 12-lea, când beligeranţii erau vlăguiţi. Diplomaţia românească debuta în întâlnirile cu delegaţii acestei mari puteri, eforturile românilor trebuiau înzecite şi diversificate. A fost hotărâtă deplasarea reginei Maria la Paris. Părerile celor cu care s-a întâlnit acolo au fost sincer elogioase, oamenii de stat s-au lăsat cuceriţi de frumuseţea, cultura şi distincţia ei. Lucrarea se încheie cu accent pe victoria diplomatică, împlinirea întregirii naţionale. Conchide onestul I.C. Brătianu (câţi îşi pot imagina astăzi că umbla prin Europa cu puiul fript învelit în hârtie pentru a nu cheltui diurna ţării?) în 1919: "Astăzi soldaţii români de pe Tisa şi de dincolo de ea au asigurat frontierele României şi au apărat civilizaţia europeană împotriva valului distrugător al bolşevismului". ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Rudolf Steiner, *Esoterismul creştin. Propunere de cosmogonie psihologică*. Traducere Maria Ivănescu. Editura Univers Enciclopedic 1995. 132 p. Lei 3000.

◆ Rudolf Steiner, *Ierarhiile spirituale şi reflectarea lor în lumea fizică*. Traducere Cristina Muică. Editura Univers Enciclopedic 1995. 155 p. Lei 3300.

◆ Rudolf Steiner, *Misterul biblic al Genezei*. Traducere Victor Oprescu. Editura Univers Enciclopedic, 1995. 155 p. Lei 3300.

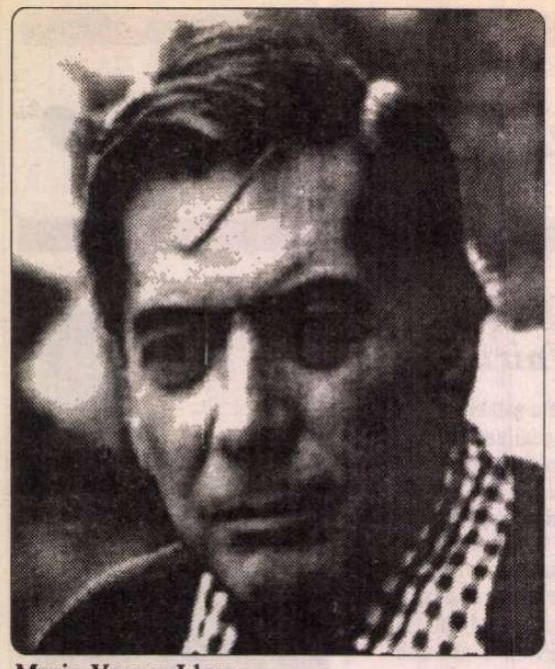
◆ Rudolf Steiner, *Apocalipsa lui Ioan*. Traducere şi note Victor Oprescu. Editura Univers Enciclopedic, 1996. 270 p. F.p.

◆ Mircea Păcurariu, preot prof. univ. dr., *Dicţionarul teologilor români*. Editura Univers Enciclopedic, 1996, 500 p. F. p.

◆ Ioan Aurel Preda, *English Romantic Poets*. Ed. Institutul European, 1995. 255 p. Lei 4896.

Mario Vargas LLOSA

Trompeta din



Mario Vargas Llosa

Aurorei Bernárdez

ÎN DUMINICA aceea din 1984 tocmai mă instalasem la birou să scriu un articol când a sunat telefonul. Am făcut ceva ce nu prea obişnuiam să fac: am ridicat receptorul "Julio Cortázar a murit, a spus vocea ziaristului. Dictaţi-mi comentariul dvs."

M-am gândit la un vers de Vallejo - "Español de puro bestia" - şi, bâlbâindu-mă, m-am conformat. Dar în acea duminică, în loc să scriu articolul, i-am răsfoit şi recitit câteva dintre povestiri şi pagini din romanele sale, care-mi erau foarte vii în memorie. Nu mai ştiam de mult nimic despre el. Nici despre lunga lui suferinţă, nici despre dureroasa-i agonie. Dar m-am bucurat să aflu că Aurora îi fusese alături în ultimele luni de viaţă şi că, graţie ei, a avut parte de o înmormîntare decentă, fără bufoneriile revoluţionarilor care profitaseră atâta de el în ultimii ani.

Îi cunoscusem pe amândoi cu peste un sfert de veac în urmă, în casa unui prieten comun, la Paris, şi de atunci până când i-am văzut ultima oară împreună, în 1967, în Grecia - unde lucram toţi trei ca traducători la o conferinţă internaţională despre bumbac - n-am contenit să mă minunez de spectacolul pe care-l ofereau cei doi, Aurora şi Julio, când îi vedeai şi-i auzeai conversând în tandem. Toţi ceilalţi păream de prisos. Tot ce spuneau era inteligent, cult, amuzant, vital. Adesea mă gândeam: "Nu pot fi mereu aşa. Conversaţiile acestea le repetă, acasă, pentru a-şi năuci interlocutorii cu anecdote neobişnuite, cu citate extraordinare şi cu acele glume, care, spuse la momentul potrivit, destind climatul intelectual."

Îşi pasau subiectele de la unul la altul ca doi scamatori desăvârşiţi şi cu ei nu te puteai plictisi niciodată. Ceea ce admiram şi invidiam la această pereche era perfecta complicitate, inteligenţa secretă ce părea să-i unească şi totodată atracţia pe care o exercita asupra lor literatura - atracţie exclusivă şi totală - dar şi generozitatea lor faţă de toată lumea şi mai ales faţă de începători ca mine.

Era greu să-ţi dai seama cine citise mai mult şi care dintre ei spunea lucruri mai profunde şi mai neaşteptate despre cărţi şi autori. Faptul că Julio scria şi Aurora *doar* traducea (în cazul ei, acest *doar* vrea să reprezinte exact contrariul a ceea ce pare a fi) era ceva ce întotdeauna am presupus a fi provizoriu, un sacrificiu temporar al Aurorei pentru ca în familie să nu existe, pe moment, decât un singur scriitor. De câte ori o revăd, acum, după atâţia ani, abia pot să mă abţin să n-o întreb dacă a scris multe lucruri, dacă se va hotărî, în fine, să le publice...

Părul i-a albit, dar în rest e neschimbată. Măruntă, puţină la trup şi cu aceiaşi ochi albaştri, inteligenţi şi plini de viaţă. Urcă şi coboară stâncile mallorquine din Deyá cu o agilitate care pe mine mă surprinde şi-mi dă palpitaţii. În felul ei, şi ea posedă o calitate cortazariană prin excelenţă: aceea de a fi un Dorian Gray.

În seara aceea din 1958, m-au aşezat la masă lângă un băiat foarte înalt şi slab, cu părul tuns scurt, fără barbă, cu mâini mari pe care le mişca în timp ce vorbea. Publicase deja o carte de povestiri şi se pregătea să scoată un al doilea volum, într-o colecţie mică, îngrijită de Juan José Arreola, în Mexic. Şi eu mă pregăteam să scot o carte şi ne făceam proiecte, schimbând păreri ca doi tinerei care fac primii paşi în literatură. Abia când ne-am despărţit am aflat, uluit, că el era autorul povestirii *Bestiario* şi al atâtor alte texte pe care le citisem în revista *Sur* condusă de Borges şi de Victoria Ocampo, admirabilul traducător al operelor complete ale lui Poe, pe care le devorasem în două tomuri voluminoase, publicate de Universitatea din Puerto Rico. Părea de vârsta mea, dar în realitate era cu douăzeci şi doi de ani mai mare ca mine.

În anii '60, şi mai ales în cei şapte pe care i-am trăit la Paris, el a fost unul dintre cei mai buni prieteni ai mei şi totodată mi-a fost un fel de model şi de mentor. Lui i-am dat să-mi citească în manuscris primul roman, aşteptându-i verdictul cu emoţia unui începător. Şi atunci când i-am primit scrisoarea, generoasă, aprobatoare şi cu câteva sfaturi, m-am simţit fericit. Cred că mult timp am scris de parcă el m-ar fi supravegheat, simţindu-i ochii încurajatori sau critici, peste umărul meu. Îi admiram viaţa, ritualurile, maniile şi obiceiurile, simplitatea şi limpezimea prozei sale şi acea aparenţă cotidiană, casnică şi glumeaţă pe care o adoptau temele fantastice în povestirile şi romanele sale. Ori de câte ori Aurora şi cu el mă invitau la cină, mai întâi în micul apartament de lângă rue de Sèvres şi apoi în căsuţa în spirala de pe rue du Général Beuret, era o adevărată sărbătoare pentru mine. Mă fascina acel panou cu tăieturi din ziare conţinând ştiri neobişnuite şi obiectele neverosimile pe care le strângea ori confecţiona în acel spaţiu misterios care se pare că *exista* în casa lui, spaţiu în care Julio se retrăgea ca să cânte la trompetă şi să se distreze ca un copil: camera jucăriilor. El cunoştea un Paris secret şi magic, care nu figura în nici un ghid şi după fiecare întâlnire cu el mă despărţeam plin de comori: filme pe care trebuia să le văd, expoziţii pe care să le vizitez, cotloane pe unde să bântui, poeţi pe care să-i descopăr şi chiar un congres de vrăjitoare în Mutualité, care pe mine m-a plictisit peste măsură dar pe care el avea să-l evoce apoi, într-un chip extraordinar, ca pe un apocalips plin de umor.

Cu acest Julio Cortázar puteai fi prieten, dar niciodată unul intim. Distanţa pe care ştia el s-o impună, graţie unor politeţuri şi reguli pe care trebuia să le respecţi dacă doreai să-i rămâi prieten îi dădea un farmec anume, conferindu-i un oarecare mister şi dând vieţii sale o dimensiune secretă ce părea să creeze acel fond neliniştitor, irational şi violent care se ivea uneori în textele sale, chiar şi în cele mai jucăuşe şi mai glumeţe. Era un om cu o viaţă privată prin excelenţă, cu o lume interioară construită şi păstrată ca o operă de artă la care poate doar Aurora avea acces şi pentru care nimic nu părea să aibă importanţă, cu excepţia literaturii şi, probabil, a existenţei.

Asta nu înseamnă că era livresc, erudit, intelectual în stilul lui Borges, de exemplu, care a scris, pe bună dreptate: "Multe lucruri am citit şi puţine am trăit". La Julio literatura părea să se dizolve în experienţa cotidiană şi să-i marcheze viaţa întreagă, însufleţind-o şi îmbogăţind-o cu o strălucire deosebită, fără a o lipsi de sevă, de instinct, de spontaneitate. Probabil că nici un alt scriitor n-a conferit jocului demnitatea literară pe care i-a dat-o Cortázar şi nici nu l-a transformat într-un instrument de creaţie şi de explorare artistică atât de ductil şi de profitabil. Dar afirmând asta atât de serios, denaturez adevărul, pentru că Julio nu se juca *pentru* a face literatură. Pentru el, scrisul era joacă, amuzament, organizare a vieţii - a cuvintelor, a ideilor - cu arbitrarietatea, libertatea, fantezia şi lipsa de spontaneitate specifice copiilor şi nebunilor. Dar jucându-se în acest fel, opera lui Cortázar a deschis porţi inedite, ajungând să dezvăluie adâncimi necunoscute ale condiţiei umane şi să atingă transcendentul, realizând ceva ce nu şi-a propus niciodată, cu siguranţă. Nu degeaba romanul său cel mai ambiţios se numeşte *Şotron,* deci un joc de copii. /.../

Şotron a stimulat abordarea îndrăzneaţă a formei narative la noii scriitori hispano-americani, reuşind ceea ce puţine cărţi anterioare sau posterioare au izbutit, dar ar fi nedrept să-l numim un roman *experimental.* Această calificare are un aer abstract şi pretenţios, sugerând o lume de eprubete, retorte şi table cu calcule algebrice, ceva fad, rupt de viaţa înconjurătoare, de dorinţă şi plăcere. *Şotron* respiră viaţă prin toţi porii, este o explozie de prospeţime şi mişcare, de exaltare şi ireverenţă juvenilă, un puternic hohot de râs faţă de acei scriitori care, aşa cum spunea Cortázar, îşi pun guler fals şi cravată pentru a începe să scrie. Julio a scris mereu în cămaşă, degajat şi vesel ca o persoană care se aşează la masă pentru a servi cu plăcere ceva gătit în casă ori pentru a asculta un disc favorit în intimitatea căminului. *Şotron* ne-a învăţat că râsul nu este duşmanul gravităţii şi că tot ce este iluzoriu şi ridicol poate sfârşi în experiment dacă este luat prea mult în serios. Tot astfel cum, într-un anumit fel, marchizul de Sade a epuizat din start toate excesele posibile de cruzime sexuală, ajungând în romanele sale la extreme irepetabile, *Şotron* a reprezentat un fel de apoteoză a jocului formal dincolo de care orice roman *experimental* s-ar naşte învechit şi repetat. Iată de ce, asemeni lui Borges, Cortázar a avut numeroşi imitatori, dar nici un discipol. /.../

POVESTIRILE lui Cortázar nu sunt mai puţin ambiţioase şi iconoclaste ca textele sale narative de largă respiraţie. Dar ceea ce este în ele mai original şi mai abrupt se reflectă rareori cu virtuozitatea impudică pe care o regăsim în romanele *Şotron, 62-model de înarmare* şi *Cartea lui Manuel* unde cititorul are câteodată senzaţia că este supus unor teste de eficienţă intelectuală. Romanele acestea sunt manifeste revoluţionare, dar adevărata revoluţie cortazariană are loc în povestirile sale. Mai discretă, dar mai profundă şi permanentă pentru că ea răstoarnă însăşi natura ficţiunii, acea legătură indisolubilă dintre formă şi fond, dintre mijloc şi scop, dintre artă şi tehnică pe care o regăsim la creatorii cei mai de seamă. În povestirile sale, Cortázar n-a experimentat: el a găsit, a descoperit, a creat ceva nepieritor.

AŞA CUM titlul de scriitor *experimental* nu i se potriveşte, ar fi insuficient să-l numim scriitor *fantastic* deşi, dacă neam juca de-a definiţiile, ultima i-ar fi plăcut mai mult scriitorului decât prima. În realitate, Cortázar era un scriitor realist şi fantastic totodată. Lumea pe care a inventat-o el este inconfundabilă tocmai datorită acestei stranii simbioze care era considerată unica *fantastică* în viziunea lui Roger Caillois. În prologul la "Antologia literaturii fantastice" pe care a alcătuit-o, Caillois afirma că arta cu *adevărat* fantastică nu se naşte din voinţa creatorului ei, ci strecurându-se printre intenţiile acestuia, din întâmplare sau din pricina unor forţe misterioase. Astfel, după el, fantasticul nu rezultă dintr-o tehnică, nu este un simulacru literar, ci este ceva greu de prevăzut, o realitate care se iveşte *fără premeditare* într-un text literar. Reţin o lungă şi pasionantă discuţie cu Cortázar, într-un bistro din Montparnasse, despre această teză a lui Caillois şi entuziasmul lui Julio faţă de ea precum şi surpriza lui când l-am asigurat că teoria aceea mi se părea că se potriveşte ca o mănuşă cu ceea ce se întâmplă în ficţiunile lui.

Explicaţia acestei alchimii care reuneşte în ficţiunile lui Cortázar cea mai ireală fantezie cu viaţa liberă, a imaginaţiei fără restricţii, cu viaţa îngrădită a trupului şi a istoriei, o constituie stilul. Un stil care simulează nemaipomenit oralitatea, dezinvoltura limbajului cotidian, modul spontan în care se exprimă omul obişnuit, fără termeni pompoşi şi exageraţi. Dar este o iluzie, firește, pentru că în realitate omul obişnuit se exprimă într-un mod confuz, cu repetiţii şi complicaţii care n-ar putea fi transpuse în scris. Limba lui Cortázar este şi ea o ficţiune, creată cu multă măiestrie, un artificiu atât de eficace încât pare *natural.* Ficţiunile lui Cortázar datorează acestui stil extraordinara lor autenticitate, acel suflu uman care se simte chiar şi în cele mai complicate scrieri. Este un stil atât de funcţional încât cele mai bune povestiri ale lui Cortázar par *spuse. /.../*

Joc, nebunie, poezie, umor, toate se constituie într-un amestec alchimic în *Ocolul zilei în optzeci de lumi, Ultima rundă* şi în mărturia acelei absurde călătorii pe o autostradă franceză *Autonauţii de pe cosmodrom* în care include toate plăcerile, maniile, obsesiile, simpatiile şi fobiile cu o obrăznicie veselă de adolescent. Aceste trei cărţi reprezintă câteva jaloane ale unei autobiografii spirituale şi par să marcheze o continuitate în viaţa şi opera lui Cortázar, în modul său de a concepe şi practica literatura, ca pe un permanent capriciu, ca pe o jucăuşă ireverenţă. Dar este vorba de o altă iluzie. Pentru că, spre sfârşitul anilor şaizeci, Cortázar a fost protagonistul uneia dintre acele

Deyá

transformări care, după cum avea să afirme el însuşi se-ntâmplă-doar-în literatură... Şi din acest punct de vedere Julio a fost un cronopiu imprevizibil.

Transformarea lui Cortázar, cea mai spectaculoasă pe care am observat-o vreodată la cineva, o mutaţie pe care adesea îmi venea s-o compar cu cea experimentată de personajul povestirii *Axolotl,* s-a produs, conform versiunii oficiale, în mai 1968. În acele zile fierbinţi el a fost văzut pe baricadele Parisului, împărţind foi volante şi amestecându-se cu studenţii "care doreau să aducă imaginaţia la putere". Avea cincizeci şi patru de ani. În cei şaisprezece ani cât a mai trăit, a devenit un scriitor angajat în lupta pentru socialism, apărând Cuba şi Nicaragua, semnând numeroase manifeste şi nelipsind de la congresele revoluţionare.

Julio Cortázar

În cazul lui, spre deosebire de alţi colegi de-ai noştri care au optat pentru un asemenea militantism, dar din snobism sau oportunism - făcându-şi din asta un *modus vivendi* şi o metodă de a cuceri poziţii privilegiate în rândul intelectualităţii, care deţinea şi continuă să deţină monopolul stângii în lumea hispanică - această schimbare a fost autentică, dictată mai degrabă de etică decât de ideologie (la care era în continuare alergic) şi de o adeziune totală. Viaţa lui s-a organizat în funcţie de această transformare, devenind publică şi aproape promiscuă şi noua lui atitudine s-a resimţit mult şi în opera lui, care părea scrisă de o altă persoană, foarte diferită de aceea care percepea înainte politica cu ironie dispreţuitoare şi ca pe ceva foarte îndepărtat. Niciodată n-am încetat să-l preţuiesc şi să ţin la el şi, în ciuda distanţei, prietenia noastră a supravieţuit tuturor dezacordurilor politice.

Dar Julio s-a schimbat mult şi nu numai în plan politic. Sunt sigur că el a devenit altul cu un an înainte de 68, când s-a despărţit de Aurora. După cum spuneam, în 1967 am fost toţi trei în Grecia, lucrând împreună ca traducători. Dimineţile şi serile ni le petreceam stând la aceeaşi masă, în sala de conferinţe a hotelului Hilton iar nopţile în resturantele din Plaka, la poalele Acropolei, unde mergeam de fiecare dată să cinăm şi împreună vizitam muzee, biserici ortodoxe, temple şi într-un week-end ne-am dus chiar pe insula Hydra. Când am revenit la Londra, i-am spus Patriciei: "Perechea perfectă există. Aurora şi Julio au ştiut să înfăptuiască acest miracol: cuplul fericit". Peste câteva zile am primit scrisoarea lui Julio prin care mă anunţa că se despărţise de Aurora. Cred că în viaţa mea nu m-am simţit atât de derutat.

Când l-am revăzut după aceea, la Londra, cu noua lui parteneră, era o altă persoană. Avea părul lung şi o barbă roşcată şi impunătoare, ca de profet biblic. M-a rugat să-l duc să cumpere nişte reviste erotice şi vorbea de marijuana, de femei, de revoluţie aşa cum vorbea înainte de jazz şi de fantasme. Era la fel de simpatic şi de puţin pretenţios, neafişând acea afectare preţioasă care-i face insuportabili pe scriitorii de succes care au trecut de cincizeci de ani. Avea chiar un aer tineresc şi părea tonic dar mi-era greu să-mi închipui că era vorba de acelaşi om pe care-l cunoscusem înainte. Ori de câte ori l-am întâlnit apoi - la Barcelona, în Cuba, la Londra sau Paris, la congrese sau mese rotunde, la întâlniri oficiale sau conspirative - rămâneam din ce în ce mai perplex: să fie el? Era Julio Cortázar? Era el, firește, dar semăna cu viermişorul transformat în fluture ori cu fachirul din poveste care, după ce a visat un maharadjah, a deschis ochii şi s-a trezit aşezat pe un tron, înconjurat de curteni care-i prezentau omagiile.

AM SENTIMENTUL că acest alt Julio Cartázar s-a individualizat şi a creat mai puţin decât celălalt. În schimb, însă, cred că a avut o viaţă mai intensă şi poate mai fericită decât cea anterioară în care, după cum singur afirma, existenţa se rezuma pentru el la o carte. Spun asta pentru că de câte ori l-am revăzut părea întinerit, exaltat, bine dispus.

Dar numai Aurora ştie lucrul acesta, cu siguranţă, şi nu-mi permit s-o întreb. În acele zile călduroase de vară din Deyá nici măcar n-am vorbit mult despre Julio, deşi el era mereu prezent parcă în conversaţiile noastre, dând replica abil ca întotdeauna. Căsuţa, ascunsă pe jumătate printre măslini, chiparoşi, *bougainvilles,* lămâi şi hortensii păstrează ordinea şi curăţenia mentală a Aurorei, firește, şi este o plăcere imensă să simţi în mica terasă briza nopţii şi să vezi cum moare ziua şi apare cornul lunii în vârful dealului. Din când în când se aude cântecul fals al unei trompete. Dar nu e nimeni primprejur. Deci sunetul iese din acel afiş aflat în fundul sălii, unde un băiat înalt, slab şi fără barbă, cu părul tuns nemţeşte şi cu o cămaşă cu mâneci scurte - acel Julio Cortázar pe care l-am cunoscut eu - se joacă jocul lui favorit.

Traducere de
Luminiţa Voina-Răuţ

Fragmente din prefaţa lui Mario Vargas Llosa la vol. I, din *Opere complete - Julio Cortázar,* Ed. Alfaguara, 1995

Alf Lombard

◆ La 1 martie a încetat din viaţă cel mai important românist din Europa. Născut la Paris la 8 iulie 1902, Alf Lombard a fost titularul catedrei de filologie romanică de la Universitatea din Lund (Suedia) între 1939 şi 1969 şi unul dintre cei mai mari prieteni ai României, printre apropiaţii săi numărîndu-se toţi lingviştii noştri de marcă, de la Sextil Puşcariu la Al. Rosetti şi Al. Graur. În numărul viitor vom rezerva un spaţiu mai larg prezentării vieţii şi operei ştiinţifice a lui Alf Lombard, sub semnătura Floricăi Dimitrescu.

1700 !

◆*Ghidul Mont Blanc 1996 al premiilor şi concursurilor literare* publicat de Bertrand Labes la Ed. Cherche Midi repertoriază *1700* de premii şi concursuri anuale în Franţa, cu 250 mai multe decît acum trei ani. Împărţite în trei categorii: premii, concursuri şi premii rezervate presei, fiecare cuprinde toate indicaţiile utile: organismul responsabil, valoarea recompensei, condiţiile de participare, data şi locul concursului şi ale remiterii premiilor, componenţa juriului. Autorii au de unde alege. Ar fi interesant de văzut cam cîte premii şi concursuri literare există acum la noi şi care e valoarea lor materială.

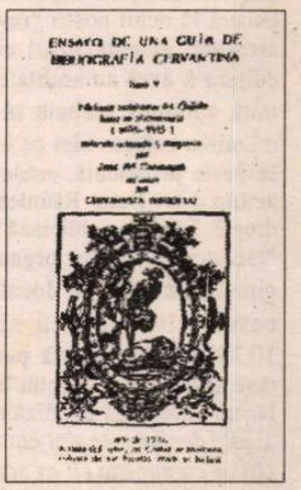
Vita Sackville-West

◆ Pînă la căsătoria sa din 1913, Vita Sackville şi-a petrecut tinereţea într-un loc fabulos, castelul Knole din Kent, unde s-a născut în 1892 - un palat cu peste 300 de camere, 7 curţi interioare, 52 de scări, înconjurat de un splendid parc-pădure. Această aristocrată avea trei pasiuni: cărţile, femeile şi florile. Prima s-a materializat în 20 de romane, culegeri de poeme şi eseuri. A doua a rămas cunoscută mai ales prin iubirea tumultuoasă cu Virginia Woolf, căreia i-a inspirat personajul Orlando. Iar celei de a treia i se datorează minunatele grădini de la Sissinghurst, la care a lucrat pînă la moartea ei, în 1962, şi care pot fi admirate şi azi. În ciuda relaţiei strînse cu Virginia Woolf, opera literară a Vitei Sackville nu poartă amprenta cercului Bloomsbury, romanele sale (între care cele mai cunoscute sînt *Istorie de familie*, 1932 şi *Eduardienii*, 1930) fiind tradiţionale cronici de moravuri ale societăţii aristocratice, scrise cu vervă şi umor englezesc. Astăzi ele îşi menţin interesul în primul rînd ca documente de epocă.

Yehudi Menuhin - 80

◆ Lord Yehudi Menuhin a împlinit 80 de ani şi parcă nu îţi vine a crede că este şi el supus contingenţelor vieţii, într-atît aparţine legendei. Cu două decenii în urmă scria: "...cînd privesc înapoi, ceea ce mă uimeşte este liniaritatea vieţii mele... încerci o senzaţie curioasă, chiar uşor descumpănitoare dîndu-ţi seama că ai împlinit ceea ce pare a fi fost un destin". Destinul său a fost să se dedice muzicii, căutărilor spirituale, binelui, să întruchipeze demnitatea umană. A dăruit, de la primii săi paşi în artă, bucurie şi înălţare sufletească celor ce l-au ascultat, le-a stat alături cu generozitate îndulcindu-le ultimii ani de viaţă maestrului său drag George Enescu dar şi exilatului Bartók iar acum, la vîrsta senectuţii se cheltuieşte neobosit pentru formarea noilor generaţii de interpreţi, într-o adevărată cruciadă pentru promovarea talentelor tinere. Deschis către frumos cu o totală lipsă de prejudecăţi, a pătruns în universul muzicii indiene, a descoperit resursele improvizaţiei jazzistice şi a primit darul cuvîntului scris. Cele cîteva volume de amintiri, eseistică etc. completează imaginea Lordului Menuhin, cetăţean al lumii şi cel mai complex muzician al timpului nostru.

Bibliografie cervantină


ENSAYO DE UNA GUÍA DE BIBLIOGRAFÍA CERVANTINA

◆ Exeget reputat al creaţiei lui Cervantes, José María Casasayas, vicepreşedinte al Asociaţiei Cervantiştilor, a publicat de curînd o valoroasă lucrare *Ensayo de una guía de bibliografía cervantina*, care oferă - putem spune exhaustiv - date asupra ediţiilor spaniole ale romanului *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* în cele trei veacuri de la apariţia sa (1605-1915). Lucrarea face parte dintr-o amplă încercare bibliografică ce urmăreşte, în al doilea volum, prezentarea acestor ediţii pînă în zilele noastre, următoarele trei volume fiind dedicate traducerilor nemuritorului roman al lui Cervantes.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Revista revistelor

Din arhive machiate

În urma reproducerii şi comentării la această rubrică a părerilor d-lui Banu Rădulescu, publicate în "Memoria" nr. 15, cu privire la volumul *Memorialul ororii. Documente ale procesului "reeducării" din închisorile Piteşti, Gherla*, apărut la Editura Vremea sub îngrijirea unui colectiv, am primit din partea d-nei Silvia Colfescu, directoarea acestei edituri (care, ni se spune, "nu are nici o legătură cu ziarul «Vremea» şi cu Adrian Păunescu"), o replică pentru a fi inserată, "în spiritul deontologiei gazetăreşti, în chiar acest spaţiu. Cum la "revista revistelor" nu facem decît să rezumăm şi să comentăm succint materiale apărute în alte periodice, credem că replica s-ar fi cuvenit adresată d-lui Banu Rădulescu şi revistei "Memoria". ♦ Pe de altă parte, Cronicarul recunoaşte că, atunci cînd a reprodus părerile d-lui Banu Rădulescu, nu citise volumul incriminat (scopul "revistei revistelor" nefiind recenzarea *cărţilor,* deci reproşului d-nei directoare că nu ne-am adresat editurii spre a verifica temeinicia afirmaţiilor din "Memoria" îi putem răspunde cu creditul de care se bucură în ochii noştri "revista gîndirii arestate" şi redactorul ei şef). Cum editura a avut amabilitatea să ne trimită volumul, trebuie să spunem că mîhnirea colectivului ce l-a redactat e în parte justificată, unele dintre acuzaţiile d-lui Banu Rădulescu fiind nedrepte. Editorii subliniază în prefaţă că "reeducarea" a fost organizată de regimul comunist, iar documentele procesului încheiat cu sentinţa din 10.XI.1954 reprezintă punctul de vedere al acestuia. Ei spun limpede: "Ne facem datoria să avertizăm cititorul că *aceste documente sînt emanaţia autorităţilor comuniste şi, ca atare, reprezintă strict punctul de vedere al acestora.* Rămîne în sarcina cititorului să cîntărească adevărul care transpare printre rînduri şi să acorde locul cuvenit victimelor şi călăilor". ♦ În ceea ce priveşte însă omisiunea din volum tocmai a acelor documente în care apăreau persoane importante ale ierarhiei securisto-comuniste a epocii, argumentele editorilor nu ni se par prea convingătoare pentru un volum ce se vrea "izvor de informaţie" şi "instrument de lucru". În acelaşi cuvînt introductiv ni se spune: "Lipsă unor documente care, în mod firesc, ar fi trebuit să existe în dosarul procesului (declaraţiile martorilor la proces, ultimul cuvânt al acuzaţilor) se datorează fie absenţei lor din dosar, fie condiţiilor de stress în care a avut loc selectarea materialelor de arhivă. [...] Interogatoriile la proces ale inculpaţilor au fost consemnate de către grefier cu o scriere ilizibilă, astfel încât nu au putut fi incluse în volum, descifrarea lor comportând riscul de impreciziune". Un proces în care apar pe larg documentele anchetei, declaraţiile martorilor acuzării, rechizitoriul, sentinţa etc. e suspect dezechilibrat prin lipsa totală a "apărării". Pentru un editor serios riscul de "impreciziune" în descifrare e preferabil eliminării totale a documentului, iar condiţiile de stress în care s-au selectat materialele de arhivă (?) nu pot justifica absenţa din volum a acestei secţiuni anume. ♦ În schimb, dl Banu Rădulescu nu a menţionat capitolul de la sfîrşitul cărţii, în care sînt publicate mărturiile recente ale unor participante la proces ca martori-victime (dintre puţinii supravieţuitori solicitaţi de editură, unii au refuzat să răspundă) şi în care sînt acuzate direct regimul comunist şi securitatea. Dacă procesul din 1954 urmărea să acrediteze ideea că "umanista" conducere comunistă n-avea nici o implicare în atrocităţile "reeducării" şi i-a pedepsit exemplar pe făptaşi, acest capitol de mărturii demonstrează cu nume că de la ofiţerii politici la directorii penitenciarelor şi mai sus, pînă în vîrful ierarhiei se ştia şi se aproba inimaginabila tortură fizică şi morală. (În textele a doi dintre deţinuţii supuşi reeducării apare o legendă conform căreia, după execuţia lui Eugen Ţurcanu, el ar fi fost văzut în celulele de la Jilava, căindu-se şi cerşind iertare victimelor sale...). ♦ Asigurînd Editura Vremea că apreciem cum se cuvine volumul de muncă pe care-l reprezintă o asemenea carte de aproape 1000 de pagini, dar păstrîndu-ne rezervele în ceea ce priveşte echilibrul sumarului, vom urmări cu interes continuarea polemicii în revista "Memoria", acolo unde îi e locul.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Apucături de securist

Delectabil numărul din *EUPHORION* consacrat Veneţiei. Pentru iubitorul de călătorii imaginare, *Euphorion* întoarce pe toate feţele oraşul fascinant, această Mecă a pelerinilor turismului, în care artiştii vin să caute şi urmele precursorilor, dar şi propriul lor Sfinx, ca şi cum Veneţia ar fi locul întîlnirilor cu destinul. Cu o graţioasă erudiţie, susţinută de o formidabilă forţă de observaţie, Veneţia descrisă, analizată, visată şi comentată în paginile revistei *Euphorion* e transformată într-un personaj extraordinar, un soi de chit modern, în pîntecele căruia se macerează, deopotrivă, istoria şi ficţiunea, Orientul şi Occidentul, moartea şi supravieţuirea. ♦ Opt oameni care fac greva foamei sînt torturaţi de directorul Studioului de film "Alexandru Sahia" citim în *ROMÂNIA LIBERĂ*. Directorul e fostul peremist Mircea Hamza, iar cei opt grevişti sînt foşti subordonaţi ai acestuia. După ce i-a dat afară abuziv, Mircea Hamza s-a văzut în faţa unei hotărîri judecătoreşti prin care cei opt ar fi trebuit să-şi recapete locurile în studio. Hamza ignoră decizia justiţiei, ceea ce îi face pe cei opt să declare greva foamei, în incinta studioului. Ca să-i scoată din grevă, el organizează o petrecere în studio, cu fripturi şi mici la grătar. Cînd povestea răzbate în presă, Hamza se scuză că n-a luat în seamă decizia tribunalului din pricină că pentru asta ar fi trebuit să aibă asentimentul Consiliului de Administraţie al studioului. Dar decizia de a frige mititei sub nasul unor oameni nemîncaţi de mai multe zile cine a luat-o? Consiliul de Administraţie l-a învăţat pe Mircea Hamza să facă o asemenea murdărie? Şcolarizat de CVTudor, fostul vicepreşedinte al PRM are apucături de securist din categoria celor de temniţă. Acesta e directorul unei instituţii de artă, un ins care, moralmente, s-a descalificat, dar care, în loc să fie urgent destituit şi trimis înapoi în tenebrele din care a ieşit, se plînge că e între ciocan şi nicovală. Omeneşte vorbind, Mircea Hamza n-are cum să se teamă de eventualul contact al ciocanului cu nicovala despre care vorbeşte, fiindcă el n-are cum să ajungă vreodată între ele. ♦ În *VREMEA*, dl. Adrian Păunescu scrie din nou că *România literară* e organul de presă al P.A.C. I-am atras atenţia d-lui Păunescu, recent, că greşeşte, nădăjduind că pricepe. Dacă nu e în stare, s-ar putea să ne adresăm justiţiei, ca să isprăvim cu minciunile pe care dl. Păunescu le scrie pe seama revistei *România literară*. Cît despre afirmaţia sa că redactorii acestei reviste scriu "la ordin", cu care dl. Păunescu îşi justifică atacul împotriva d-lui Cristian Teodorescu, care şi-a expus punctul de vedere despre omul politic Adrian Păunescu în rubrica sa "La microscop", acesta îl somează pe dl. Păunescu să se uite de două ori în oglindă, înainte de a-i confunda pe alţii cu el însuşi.

Cronicar

LA MICROSCOP

O armată de primari

M-AM UITAT curios la armata de primari şi consilieri de primărie ai PD-ului. Să fi fost un regiment. Toţi aceşti oameni au venit la Bucureşti să primească ultimele instrucţiuni înainte de alegerile locale. Punînd cap la cap toate emisiunile de ştiri care au dat imagini de la această întrunire, am obţinut în jur de cinci minute de film t.v. consacrat aleşilor locali ai acestui partid şi ai PSDR-ului. Cei mai mulţi aveau aerul inconfundabil al oamenilor care ştiu de unde pleacă, dar nu şi la ce se întorc. Şi cred că dacă, prin absurd, cineva i-ar strînge laolaltă pe toţi primarii din ţară, majoritatea ar avea aceeaşi înfăţişare. Nici în ultimii ani ai lui Ceauşescu primarii n-aveau, în general, o soartă mai bună. Se trezea o furie în alegători împotriva primarilor care candidau din nou, încît aceştia simţeau nevoia să şi scrie de ce nu-i mai aleg pe foşti. Oamenii nu se încurcau cu anonime, ci scriau direct pe buletinele de vot.

Ca profesor la ţară pînă în '85, am prins două rînduri de alegeri locale. Supravegheam urnele, dar mai mult pălăvrăgeam cu alegătorii. De curiozitate încercam să-i trag de limbă cu cine au de gînd să voteze. Cei mai tineri, care se lămuriseră că relaţiile mele cu primăria din comună erau reci gheaţă, mă puneau la curent cu opţiunile lor, cu acel limbaj al ţăranilor de cîmpie care înjură cu plăcere şi cînd admiră şi cînd detestă pe cineva. Înjurătura cu sens pozitiv era marcată aproape invariabil de precizarea alesului: "Pe Cutare îl aleg, dom profesor (urma înjurătura), că nu fură!" Cealaltă înjurătură era montată într-o întrebare căreia nu merita să-i caut răspuns: "Pe cine? Pe Cutare (o înjurătură mai lungă, din soiul celor altoite)? Păi ăla e un hoţ de n-are pereche în puşcării!" Grijulii cu avutul obştei lor, oamenii contabilizau toate hoţiile primarului, pînă şi pe cele mai mărunte. Şi ştiau totul, pînă şi de porcii pe care îi creştea primarul acasă la X şi la Y.

Nu cred că primarii şi consilierii aleşi în '92 n-au fost supravegheaţi de opinia publică la fel ca primarii din vechiul regim. Iar în ceea ce îi priveşte aşteptările au fost infinit mai mari. Cîţi primari au izbutit să fie şi de o cinste ireproşabilă, dar şi de un real folos pentru colectivităţile care i-au ales? Or fi cîţiva, dar aceştia intră mai curînd în categoria persoanelor sanctificabile decît în definiţia primarului român. Acesta din urmă are amici, obligaţii şi micile sale socoteli, într-un cuvînt, un sistem de relaţii care nu-i poate mulţumi pe toţi, ci îndeobşte doar pe o mică parte, chiar şi dintre cei care l-au ales.

Aşa că am rămas nu surprins, ci interzis aflînd că primarii şi consilierii aşa numitei Uniuni Social Democrate pe care o prezidează dl. Petre Roman sînt cei pe care dl. Roman se bizuie ca să-i strîngă voturile pentru candidatura sa la preşedinţia ţării.

La Bucureşti, dl. Roman şi-a anunţat candidatura în stil occidental. În ţară însă, d-sa şi-a epuizat fie fondurile, fie imaginaţia şi se lasă pe mîna primarilor. Mai prost aleşi agenţi electorali nici că se putea închipui. Fiindcă primarul, ca să se vadă pus din nou pe listă, e în stare să promită chiar mai multe voturi decît are la el în circumscripţie. Însă posibilitatea lui de a strînge voturi se reduce la o clientelă atît de puţin numeroasă, încît electoral aproape că nu contează. E drept însă că partidul d-lui Roman a pariat straniu şi în '92, cînd l-a propus pe dl. Caius Dragomir la preşedinţie. Acum însă, dl. Roman e propriul său Caius Dragomir. Cu alte cuvinte, dacă pierde, nu mai are pe cine da vina. Aşa că, mai mult ca sigur, treaba cu care au fost mandataţi primarii pînă în alegerile locale e un test indirect al popularităţii acestora printre aleşii lor. În loc să-i trimită la plimbare pe primarii care şi-au mîncat obrazul la ei acasă, liderul USD îi trimite la vînătoare de voturi. Isteaţă în principiu, această idee s-ar putea să-i provoace d-lui Roman probleme la care nu visează. Dar, la drept vorbind, cine ştie care sînt visele d-lui Roman?

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul-draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

27martie–2 aprilie 1996
(Anul XXIX)

12

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

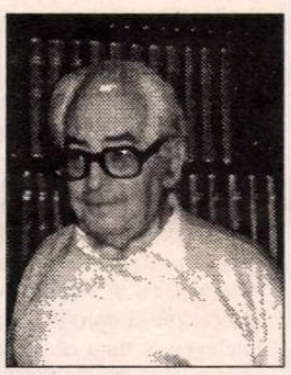
Destinul maiorescianului I. NEGOIŢESCU

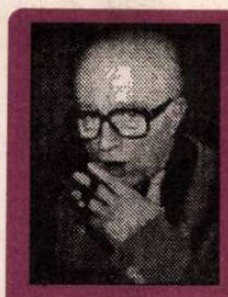
(pag. 8-9)

Ultimul mare cercetător străin al limbii române

Alf Lombard

(pag. 14)





Diagonale de Virgil Ierunca

(pag. 7)

EXIL – un eseu de Norman Manea

(pag. 3, 7)

Cronica dramatică

CALIGULA

(pag. 11)

Marcel Iureș

Poliția merge în paradis

(pag. 2)

Actualitatea lui Goga

SE ÎMPLINESC 115 ani de la naşterea lui Octavian Goga (1 aprilie 1881, stil nou, Răşinari, Sibiu). Aniversarea ne oferă prilejul de a vorbi despre actualitatea unui poet foarte popular la debutul său, în 1905, şi nu numai în Ardeal, apoi tot mai uitat în favoarea omului politic (preşedinte al Partidului Naţional-Creştin, alături de A.C. Cuza, de mai multe ori ministru, prim-ministru efemer în 1938, anul morţii sale). Publicistul politic, din anii '20, redutabil, n-a putut concura gloria de odinioară a poetului. După al doilea război, Goga a fost eliminat din librării, din manuale, din studii critice, aproape două decenii. Ediţiile din 1957 şi 1963 au fost foarte selective. Poetul plătea "păcatele" politicianului de dreapta, dar şi pe ale sale proprii, cîntăreţ al pătimirii neamului, care nu putea fi pe gustul regimului comunist. O ciudată actualitate şi-a recăpătat Goga după 1971, cînd naţionalismul său liric a fost recuperat de către protocronişti şi cînd au început să iasă treptat din umbră politicianul şi publicistul. Această nouă actualitate a fost însă mai mult oficială decît reală. Critica n-a dat semne deosebite de interes faţă de un poet simţit ca nemodern, în pofida tentativei oarecum extravagante a lui G. Călinescu din *Istoria* sa de a interpreta *Noi* şi *Oltul* drept poezie pură. O monografie, corectă în latură bio-bibliografică, dar prea didactică în latură critică, n-avea cum să trezească emulaţie. Exegeza poeziei lui Goga merge şi astăzi pe aceeaşi cale, echivocă, a unor pasiuni extraliterare, tradiţionaliste şi naţionaliste, răsfrînte în jocul secund al viziunii critice călinesciene.

Sînt cîţiva autori clasici români a căror lectură a încremenit într-un moment mai vechi al istoriei literare. De pildă, Creangă, staţionar la ora polemicii dintre Călinescu şi Streinu, sau Caragiale, "modernizat" prin Ionesco şi teatrul absurdului de acum cîteva decenii. Goga stă şi el în aşteptarea unei analize postmoderne. Nu sînt sigur că lectura poeziei lui s-a desprins cu totul de emoţionalitatea ardelenească (în copilăria mea, cînd poetul era interzis, o strofă din el, spusă aproape în şoaptă de cineva, a stîrnit hohotele de plîns ale pasagerilor unui tramvai care mergea de la Sibiu la Răşinari), reînnoită în chip scandalos de peunerism. Nu acord nici o şansă unei viziuni izvorîte din lipsa cronică a spiritului critic, din emfază şi demagogie. La rîndul lui, liricul pur de la G. Călinescu pare tot mai mult rodul unui strălucit exhibiţionism critic (dar atît!). "Modernistul" Goga se îndepărtează de noi la fel de irevocabil ca şi "poetul pătimirii". Ce rămîne? Cum îl vom citi mîine? E, fără îndoială, un poet neoromantic, cu o stilistică originală care a lăsat urme adînci în poezia românească a secolului XX. În măsura în care sentimentalismul, mesianismul, fatalismul şi folclorismul său (nu încă magic, precum la Blaga) vor mai fi componente ale sensibilităţii sfîrşitului de mileniu, Goga va fi din nou actual.

■

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Poliția merge în paradis

DE O VREME încoace, Poliția română s-a reactivat brusc. Dacă vă amintiți, la sfîrșitul lui 1989, oamenii cu caschete albastre s-au dat de trei ori peste cap și s-au metamorfozat în îngerași. Oare de ce? De unde înduioșătoarea timiditate a sticleților și a curcanilor naționali? Ce anume i-a provocat accesul de toleranță? Oare nu cumva faptul că mai-marii milițiști se simțeau cu musca pe căciulă pentru cîte făcuseră - nepedepsiți - vreme de o jumătate de secol? Oare nu și pentru excesul de zel criminal din 16-22 decembrie? Timorată în primii ani de după '89, atît de invizibilă încît ai fi crezut că vajnicii purtători de bulane s-au călugărit cu toții, peste noapte, ea a reintrat în scenă miraculos revigorată.

Pînă la un punct, e foarte bine că polițiștii au reapărut pe străzi. Din nefericire, ei ies de preferință "în dispozitiv" nu atunci cînd hoții la drumul mare îi dau cetățeanului pașnic în cap și îl jefuiesc pînă la piele, și nici atunci cînd diverși maniaci escaladează garduri și geamuri spre a viola octogenarele. Ei redevin vizibili numai cînd mai-marii ciolanului național fac cîte o vizită de lucru. Atunci, pustiind orașele, eliberînd cu forța parcările, strangulînd circulația și alcătuind adevărate lanțuri vii de protecție a celor mai iubiți fii ai poporului, abia atunci ei își umflă piepturile și își zornăie gradele dobîndite peste noapte - numai ei știu pentru ce merite excepționale.

E mai puțin bine, însă, cînd poliția redevine a doua armă politică în mîna potentaților - după serviciile secrete. Spectaculoasele lovituri din ultima vreme ne pun pe gînduri. Tocmai pentru că sînt spectaculoase. Afacerile Iskandarani, Gigi Kent și, mai nou, Mujea Marcelini sînt de la bun început suspecte. Nu pentru că, doamne ferește, mi-ar trece prin minte că împricinații sînt uși de biserică. Nu sînt, cu certitudine. Ceea ce mă pune pe gînduri e că poliția acționează, acum, în ceasul al treisprezecelea, ca și cum habar nu ar fi avut de existența acelor (încă nedovediți!) infractori. Iar ceea ce mă derutează total e că nu am văzut, alături de aceștia, în cercetări sau în zeghe, nici un polițist.

Să fim serioși: într-o țară în care sectoristul știe și cîte borcane de iaurt ai mîncat la micul dejun, într-o țară în care turnătorii au ajuns să beneficieze de legi protectoare (pe cînd pensii de merit și bilete gratuite pentru tratarea reumatismelor?), într-o țară în care presa își face, din fericire, datoria, numai poliția se mișcă cu viteza melcului. Despre fiecare dintre personajele invocate s-a scris, în ultimii trei ani, enorm. Jurnaliștii au adus probe irefutabile. Prezidentul țării, primul ministru, Parlamentul au luat atitudini pe cît de vocale, pe atît de găunoase. Iar poliția parcă juca rolul lui Ulise, cel legat cu frînghii de catarg.

Și s-a mai petrecut un paradox: generalul Pitulescu, despre care înainte auzisem doar în calitatea lui de tată al propriului său fiu (acesta din urmă, un om cu afaceri, se spune, cantonate în aceeași zonă în care pescuiau Iskandarani și alți importatori fruntași), a devenit extrem de activ abia din momentul în care și-a dat demisia! Un paradox de toată frumusețea, demn de originala democrație în care trăim! Poate că ideea nici nu e atît de rea; ce-ar fi să dăm afară toți polițiștii, dacă dorim să avem străzi sigure și să eradicăm corupția? Un Pitulescu în retragere e mult mai eficient, iată, decît unul activ!

Că demisia generalului e o simplă farsă nu mai e nici un secret. Intrarea sa în *ilegalitate* nu e decît micul complot prin care poliția vrea să arunce din propria sa curte prea multele pisici moarte care s-au adunat acolo în ultimii șase ani. Nu vreau să spun prin asta că justiția română e incoruptibilă. Din contră, e cît se poate de coruptibilă (pot aduce exemple personale!) Însă mă neliniștește brusca disociere a unei instituții care a furnizat, ea însăși, o bună parte din infractorii din ultimii ani - la Poliție mă refer - și rolul de "justițiar" pe care aceasta îl joacă. Există, din păcate, riscul ca poliția română să ajungă un fel de Vadim colectiv, un organism corporatist, aflat deasupra tuturor instituțiilor țării.

Ca să fiu și mai limpede, nu dau doi bani pe acțiunile intens mediatizate ale generalilor pitulești, atîta vreme cît domniile lor nu vor apărea la televizor și ne vor prezenta și cîțiva complici în uniforme albastre ai marilor infractori ai țării. Despre afacerile lui Iskandarani s-a știut foarte bine încă din 1992. Despre asasinatul de la sediul firmei sale s-a știut de asemenea. Despre construcția ilegală a fabricii sale de țigări la marginea Timișoarei știau și copiii. Numai domnii din poliție habar nu aveau. Numai ei nu știau cum pătrund în țară containerele cu țigări, numai ei nu știau de dubla înregistrare contabilă.

De unde să știm, atunci, noi că poliția a decis să intre în acțiune abia după ce a șters urmele propriei implicări în afacerile de acest tip (și cîte vor mai fi fost)? De unde să știm noi că în spatele tuturor acestor mașinațiuni nu se află tocmai cei care astăzi pozează în întrupări ale lui Zorro ori Robin Hood? De unde să știm noi că totul nu e decît o cacealma cu substrat electoral, una din multiplele diversiuni care brăzdează, în lung și în lat, țărișoara? Cîte întrebări, atîtea ridicări din umăr.

De altfel, există semne că lucrurile sînt, deja, luate mai moale. După erupția vulcanică din primele clipe, energia justițiară s-a cam fleșcăit. Semn că diverșii drăcușori și-au băgat coada în încurcatele ițe ale acestor corupți de lux. Cum să nu și-o fi băgat dacă, asemeni lui Vadim, Funar și Păunescu, cei mai dubioși oameni politici ai ultimilor ani, business-men-i de care am pomenit, sînt selectați după criterii similare? Ceea ce Vadim și Păunescu au făcut cu vorba lor urduroasă, aceștia au făcut în limbajul mai discret al pungii deschise generos în fața insațietății electorale a emanaților și reemanaților noștri eterni.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

POSIBIL că repetarea, pe colțul din stînga sus al textelor, a misterioasei silabe HA să fie semnul discret pe care autorul precaut ni-l face spre a ne preveni că demersul d-sale este, la urma urmei, umoristic. Așa, cel puțin, cred că ar fi cel mai bine să fie, ca să gustăm fără nici o suspiciune mostrele înveselitoare. Umoriștii sunt de fapt oamenii cei mai vulnerabili, sobri și gravi în toate clipele vieții lor, dacă nu chiar disperați de tarele lumii, victime și ținte sigure ale acestora, dar care reacționează paradoxal, și bine fac! Vom citi, deci, în această cheie ironică: *Din Sfîntu Gheorghe, județul Covasna: sunt.* (În loc de *sunt* ardeleanul zice *mi-s*, dar să nu insistăm!) *Mă numesc* (cutare) *și intru în al 38-lea lustru de viață. Așa de mult iubesc poezia încât Ea reprezintă calea care mă va duce la cer (...) Vă trimit alăturat câteva poeme* (pe) *care le-am scris de-a lungul anilor* (,) *cu rugămintea de a le întocmi dumneavoastră un studiu.* Eh, nici chiar așa! Pentru început, două poeme, spre descreștirea frunții cititorului: *Este ora șase fix/ Și clopotele încep să bată./ Sună goarna la armată,/ Sirena la poliție urlă,/ În depărtare un cioban suflă în surlă./ În centru se adună lume/ Copii, femei, bărbați, soldați/ Sunt mii și parcă toți sunt frați./ Ce-o fi? Mă întreb, caut răspuns/ Sunt istovit, parcă răpus de urs./ Dar mi-amintesc că sunt modern/ Că trebuie să judec, să discern,/ Privesc spre munți, în depărtare/ Acolo-i liniște, deși-i tot adunare/ Și-atunci îmi vine ideea și strig:/ Spre prefectură, spre prefectură,/ Dar fără ură, fără ură. (Orașul),* și: *e ziua în care este ger/ Însă ideile nu pier,/ Atunci Moldova s-a unit/ Cu Țara Românească./ Și tot atunci și-au spus:/ În veci să nu se învrăjbească./ Și veselul Alecsandri a scris/ O "Horă a Unirii"/ Atât de frumoasă/ De-mi pare că e vis./ Atunci în frunte l-au ales/ Pe Cuza Vodă să le fie far/ În furtunosul mers,/ Și toți țăranii și boierii/ La Milcov au purces/ În veci să nu plătească danii/ Imperiului turcesc./ Acum e iarnă,/ Dar buciumul sună duios/ Unire, unire frumos vers. (Unire, 24 ianuarie 1994).* *Pentru început*, spusesem, gândind să adaug la sfârșit măcar fragmente și din alte poeme, din *Femeia în neputință*, de pildă, sau din *Studiul întunericului*, din *Oda Carpaților*, din *La Bacău*, din *Dragoste pentru Moinești*, din *Absolut* și din *Ieșirea din relativ*. Dar locul e strâmt. Avantajul meu, de data asta, că le-am citit pe toate. Dar să nu mă invidieze nimeni, pentru că a citi aproape tot ce sosește pe adresa rubricii acesteia e penitență curată, așa să știți, boieri dumneavoastră! (*Valeriu Tănase*) ◆ Desprind cu grijă din scrisoarea dv. următoarele cuvinte: *Îmi place foarte mult să compun poezi, poezi prin care să alint sufletele pierdute și să vindec rănile provocate de destin; din acest lucru îmi doresc SĂ FAC O CARIERĂ. Sunt sigură că dumneavoastră mă puteți ajuta, citind cu ochii minții și cu inima, căci cine poate înțelege mai bine acea căutare oarbă în necunoscut, decât FEMEIA?!.* Cred că dorința dv. de a face carieră se poate împlini dacă veți aranja relații solide în câmpul muzicii ușoare, secția *romanțe*, deși nici acolo, date fiind textele minate de o întreagă cohortă de *î-mi, î-ți, te v-a arunca* și *păstreazo-n*, tare mă tem că nu veți pătrunde ușor. (*Elena Șerban*, 26 de ani, București) ◆ Cu îngăduința dv., termenul de valabilitate al unui răspuns primit la post-restant este de un an, timp în care autorul va evolua, va stagna sau se va lăsa de scris. Cea de a treia ipostază fiind rarissimă, inadmisibilă cea de a doua, nu-mi rămâne decât să vă doresc evoluție grabnică. (*Mirel Sopon*, Videle) ◆ Nu vă faceți chip cioplit din sentimentul care acum câțiva ani v-a dictat un anume poem. Păstrați varianta lui de-atunci în albumul dv. sentimental, dar încercați, cu mintea de-acum, ideea fiind valoroasă, o variantă îmbunătățită. Interesant și convingător poemul recent *Declinare*! Cred că ar fi bine să înțelegeți la timp că *mentalitatea "boborului"* nu o schimbă nimeni, deci nici poezia. Nici *indiferența* nu e o soluție, pentru că nici ea nu este cu putință. Cine se uită în fiecare seară la PRO TV o face pe riscul său. (*Daniela Stănică*, București) ◆ Prea multe gerunzii și o cacofonie urâtă, care se aude, doamne, chiar și cu virgula-n coastă! (*Sub podul de biserică, căzută*). Piesă de studiat, cu inepuizabil umor involuntar izvorât din prețiozitatea exprimării, este epistola ce mi-o adresați. Atât, deocamdată! Mulțimea versurilor și stilul dv. epistolar cu totul aparte impun o aplecare ceva mai adâncă (fără a risca să alunece în reverență) cât și un spațiu corespunzător. Faptul că ați publicat în *Tribuna* nu va influența neapărat în bine opinia mea despre *poesii*. (*Nicu-Avram Pocriș*, 18 ani, Alba Iulia).

■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro** (INTERNET)

E x i l

CREŞTEREA naţionalismului în lume, ameninţătoarele conflicte dintre minorităţi în Estul Europei şi accentuarea xenofobiei în Vestul Europei readuc în atenţie una dintre contradicţiile majore ale timpului nostru: dintre modernitatea centrifugă, cosmopolită şi nevoia (sau măcar nostalgia) centripetă a apartenenţei. Reamintindu-ne, din nou şi din nou, vechea şi mereu noua problemă a *străinului*. Oricît a fost îndemnat să-şi iubească aproapele, omul nu a izbutit, se pare, să iubească aproapele său ca pe sine însuşi sau depărtatul străin ca pe aproapele său. Străinul a fost receptat mereu ca diferit şi adesea şi ca o provocare, dacă nu de-a dreptul ca o ameninţare, care subminează tot ceea ce tradiţia sedentară a structurat drept convenţie comunitară unificatoare, drept emblemă naţională. Premiza însăşi a existenţei străinului presupune o comparare şi o reevaluare, ca şi o potenţială competiţie.

Trăim într-o lume în care noţiunea de "cetăţean" şi de "cetăţenie" migrează mult dincolo de hotarele impuse de locul naşterii, într-o realitate globală, instantaneu globală, creată prin intensa circulaţie planetară, invadînd - via satelit - micul ecran al fiecărei locuinţe. Lumea de azi, a migraţiilor rapide şi a comunicaţiilor instantanee este şi o lume în pragul unei revoluţii de care îi este frică, şi pe bună dreptate, să ia cunoştinţă. Este vorba de *revoluţia genetică*, care ar putea răsturna cu totul "proiectul uman" însuşi. Stadiul uluitor al descoperirilor geneticii ar putea oferi, curînd, o altă semnificaţie destinului uman. Cine ştie, chiar prin descoperirea unei "gene a exilului"? Genetica s-ar putea dovedi o grea încercare pentru mitul egalităţii dintre oameni. Stupefiante mijloace de manipulare genetică ar putea forţa omenirea să-şi reconsidere, în mari proporţii, moralitatea şi legile, cu incalculabile consecinţe pentru viitorul speţei umane. Să mai adăugăm cucerirea cosmosului, pentru a ne întreba ce devine, în acest context, noţiunea numită *patrie*, provocarea numită *străin*, realitatea numită *exil* ? Cum mai percepem, azi, din perspectiva domiciliului nostru instabil, pasager şi patetic numit *o viaţă de om*, tensiunea dintre particular şi general? Lumea modernă îşi confruntă solitudinea şi responsabilităţile fără artificiul unei dependenţe sau al unei fictive coerenţe utopice. Nevoia restabilirii unei coeziuni ordonatoare, care să ocrotească enclava împotriva asaltului necunoscutului, a diversităţii, eterogenului şi alienării, este vizibilă în mişcările fundamentaliste şi separatiste de tot soiul, în întoarcerea atîtor comunităţi umane spre o mentalitate tribală. O Uniune Sovietică dezmembrată şi o Europă unită sînt două dintre numeroasele exemple ale tipului de contradicţii care agită prezentul şi, cu siguranţă, viitorul. Există, pe de o parte, nevoia anulării barierelor restrictive, a împlinirii unui proiect democratic, multinaţional, economic eficient şi aspiraţia, pe de altă parte, de înlocuire a statului totalitar, centru al puterii tiranice, cu un conglomerat de state, nu se ştie cît de democrate, avîndu-şi fiecare propriul centru de putere. Recentele dezbateri din universităţile americane în legătură cu renunţarea la vechiul canon (bazat strict pe valorile tradiţiei iudeocreştine şi ale umanismului european), în favoarea includerii altor tradiţii culturale (africane, asiatice, latino-americane) sînt semnificative, în cel mai înalt grad, pentru persistenţa, în societatea modernă post-industrială, a tensiunii dintre tendinţa preponderent centrifugă şi nostalgia, încă puternic centripetă, a semenilor noştri. Cînd vorbim despre *străin*, n-ar trebui să uităm de colonialism şi chiar de misionarism. Cine este, în aceste cazuri, străinul? Colonizatorul şi misionarul, încercînd să impună sau să convertească? Sau băştinaşul centrat în refugiul său exotic, periferic istoriei, cel pentru care asimilarea la o "civilizaţie" unificatoare însemna alienare, o mutilare incomprehensibilă? Tema străinului este complexă. Scrutarea ei poate duce lesne la deformări; acesta şi este motivul pentru care căutarea adevăratei semnificaţii trebuie să rămînă în limitele biografiei fiecăruia.

Propria mea biografie are o amprentă europeană, într-un secol care şi-a încărcat istoria cu teribile suferinţe. Europa nu înseamnă doar leagănul democraţiei occidentale, ci şi tragicul experiment totalitar, fascist şi comunist. Am fost alungat prima oară din România la 5 ani, în 1941, trimis la moarte de un dictator şi o ideologie. În 1986, la 50 ani, printr-o ironică simetrie, am trebuit să plec din nou, din cauza altui dictator şi a altei ideologii. *Holocaustul, totalitarismul, exilul* - aceste experienţe fundamentale ale contemporaneităţii - sînt intim legate de definirea străinului şi a înstrăinării.

Doctrina naţional-socialistă hitleristă propunea un model totalitar centripet, focalizat pe ideea de rasă pură şi stat naţionalist, ca întruchipare a voinţei de putere. O idee care a găsit destui apărători şi adepţi, de vreme ce nazismul a venit la putere prin alegeri libere şi a funcţionat printr-o relativă coerenţă dintre ideal şi faptă. Statul naţional-socialist a întruchipat cea mai violentă negare şi cea mai brutală agresiune împotriva *străinului*. Cetăţean suspect, cu rădăcini "impure" şi opinii periculoase, străinul devenea întruchiparea demonică a răului. Premiza umană însăşi era, dintr-odată, pusă sub un negru semn de întrebare. Holocaustul nu doar a răsturnat cu totul termenii unei dezbateri asupra asimilării şi asupra străinului, ci a reiterat, cu o neagră acuitate, cum bine spunea Saul Bellow, vechea întrebare: "la *ce* anume să te asimilezi?" La ce anume să te asimilezi cînd în una dintre cele mai civilizate ţări "soluţia finală" nu oferea decît o finală, unică asimilare? Şi la ce anume să te asimilezi, dacă - printr-o minune - ai supravieţuit la ceea ce se numeşte, azi, convenţional şi chiar comercial, Holocaust? După infern, la ce anume se mai adaptează străinul care a supravieţuit? Răspunsul este de o stupefiantă simplitate, în evidenţa sa enormă: la viaţă, doar atît. La viaţă se readaptează supravieţuitorul, cu acea impertinenţă a banalităţii care este chiar viaţa. Reîntoarcerea străinului, renaşterea şi readaptarea sa la actele elementare ale vieţii au ceva patetic şi misterios, jalnic şi măreţ, deopotrivă. Mi-a fost dat să renasc, să cresc şi să mă maturizez într-o societate care combina bizantin fascismul cu stalinismul.

Comunismul s-a revendicat dintr-o viziune umanistă a progresului şi, instaurat printr-o revoluţie, s-a menţinut la putere prin forţă. Pe măsură ce contrastul dintre ideal şi real se acutiza şi pe măsură ce interdicţia de a dezvălui şi dezbate acest contrast adîncea teroarea şi falimentul economic, societatea comunistă dezvolta o patologie a ambiguităţii, în care apatia, ipocrizia, duplicitatea deveneau regulile de bază ale asimilării, adică ale alienării. Sistemul centripet comunist nu doar nu a rezolvat vechile contradicţii, cum promisese, dar le-a suplimentat cu altele noi. Problema străinului, într-o societate care înstrăinează pe toţi - forţînd pe fiecare să-şi asimileze alienarea - ascunde dubioase şi sinistre subterfugii. Explozia naţionalistă şi extremistă din fostele ţări comuniste poate să mire doar pe cei care nu au cunoscut, direct, atomizarea unei societăţi în care iniţierea în duplicitate începea din pruncie.

Bertold Brecht considera exilul "cea mai bună şcoală a dialecticii." Într-adevăr, exilatul, refugiatul devine străin ca rezultat al unei schimbări. Prin însăşi existenţa sa, *străinul* este mereu obligat să mediteze asupra schimbării.

În Berlin, în primul meu an în Occident, am cumpănit zilnic chestiunea înstrăinării. Preocupat nu doar de exilul intern din care tocmai scăpasem, ci de conceptul însuşi al exilului. Simţeam, din nou, că istoria îmi umilise aspiraţiile, forţîndu-mă iarăşi într-o aventură nedorită. Încercasem, în toată perioada post-belică, prin lectură şi scris, rezistenţa interioară împotriva presiunilor externe adesea insuportabile.

Pare greu de crezut că într-o societate totalitară "Eul" poate supravieţui. Interioritatea era, totuşi, o formă de rezistenţă, oricît de imperfectă, inevitabil imperfectă. Era centrul fiinţei morale, separarea de agresivitatea corupătoare a mediului, speranţa, oricît de incertă, a integrităţii conştiinţei. "Eul" rămîne, chiar şi în mediul totalitar, unde presiunile externe sînt totdeauna periculoase - poate, mai ales acolo - locul disputei dintre nevoia centripetă de conservare a individualităţii secrete, codificate şi aspiraţia centrifugă spre eliberare.

Pasajul meu berlinez m-a copleşit cu toate ezitările şi întrebările trecutului. Tocmai pentru că se întîmpla la Berlin, dialogam *şi* cu etnicitatea mea, căci confruntasem, deja, în propria mea ţară, invectiva de "străin". Aveam adică o oarecare pre-cunoaştere redundantă a noii mele situaţii. Şi tocmai fiindcă nevoia unei Patrii este mai acută pentru cei cărora mereu li se pune la îndoială apartenenţa la vreuna, pierderea ei tulbură, poate, într-un mod mai dureros. În pragul unei decizii extreme, eram obligat să mă întreb din nou cine sînt.

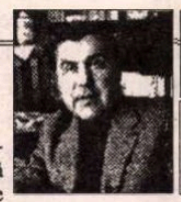
Eram adesea sfătuit, în timpul şederii la Berlin, să cer autorităţilor germane, pe baza naşterii mele în Bucovina şi a rădăcinilor lingvistice germane, recunoaşterea etnicităţii germane. Aş fi putut cere cetăţenia germană, ca destui dintre foştii mei vecini şi colegi din Suceava, capitala veche a Bucovinei, ţinutul numit şi Buchenland ("Ţara Fagilor", ar fi traducerea, deşi s-ar putea numi, la fel de bine, Buchland-Ţara Cărţii. Nu întîmplător, probabil, cel mai important poet de limbă germană al ultimei jumătăţi de secol este bucovineanul Paul Celan).

S-a întîmplat, însă, tocmai în acea perioadă, să aflu o întîmplare care m-a pus pe gînduri. Una dintre cunoscutele scriitoare germane din România, care tocmai imigrase legal în Germania Federală, s-a trezit confruntată, la serviciul de imigrare, cu un funcţionar nu foarte binevoitor, se pare, faţă de conaţionalii săi de departe. "V-am urmărit declaraţiile la televizor, doamnă", i-a spus funcţionarul, cercetînd actele de imigrare. "Aţi părăsit România din cauza dictaturii de acolo. Aţi făcut declaraţii violente în presa germană împotriva dictaturii din România. Este adevărat?" "Da, este adevărat", a încuviinţat scriitoarea. "În acest caz, este clar că aţi emigrat din motive politice, nu naţionale", a replicat funcţionarul. "Trebuie să vă adresaţi, deci, biroului vecin, pentru azil politic." Era un uluitor truc birocratic, a cărui logică absurdă şi infailibilă era greu de contestat şi încă mai greu de acceptat. Scriitoarea germană, cunoscută şi în România şi în Germania, unde îi apăruseră cărţile, era şi, bineînţeles, o adversară declarată a regimului tiraniei politice din România. Asta o şi forţase, în cele din urmă, să-şi părăsească patria şi să ceară ospitalitate noii sale patrii. Uluită şi dezorientată, a rătăcit cîteva zile prin Berlin, povestind prietenilor întîmplarea. S-a întors, în cele din urmă, la funcţionarul de la biroul de imigrare. "Nu voi cere azil politic, ci cetăţenie germană", i-a declarat, sfidătoare, birocratului. "Sînt germană şi cer să mi se recunoască aceasta. Am o dovadă care nu poate fi pusă la îndoială. Sînt germană, tatăl meu a fost membru în SS." Recalcitrantul funcţionar a amuţit, apoi a început să se bîlbîie. "În acest caz, dacă... desigur, desigur." Nu puteam prezenta autorităţilor germane o dovadă similară. Dar păţania m-a tulburat, chestiunea identităţii dobîndise brusc o nouă dimensiune.

Norman Manea

(Din volumul "Despre clovni: Dictatorul şi Artistul" în curs de apariţie la editura EST - Samuel Tastet Editeur).

-continuare în pag. 7-



MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Kitsch

DE CE, oare, prostul gust a întovărăşit, ferm, orice manifestare artistică a dictaturilor? De ce kitsch-ul rămîne singura emblemă artistică a fascismului ori a comunismului? Răspunsul la întrebare e format de fapt dintr-o serie de răspunsuri: pentru că dictatura atrage, inevitabil, artişti de calitate mediocră, pentru că ea transformă arta în propagandă, pentru că flatează gustul primitiv al maselor şi, mai ales, pentru că nivelul mental al comunismului ori fascismului a fost extrem de modest. Serbările uriaşe de pe stadioane, scrierea numelor de conducători cu mii de trupuri umane reprezenta maximum de imaginaţie pentru un regim politic de acest tip. Iar "Cîntarea României" în variantă ceauşistă, palinodie lugubră destinată să înlocuiască orice formă de artă din România, a personificat, în anii '80, apoteoza kitsch-ului dictatorial.

Dar după căderea comunismului? Oricît ar părea de curios, stilul specific acestei ciudate secte nu s-a schimbat cu o iotă. Se pare că răsturnările din 1989 i-au luat pe adepţii ei complet pe nepregătite, pentru că cinci-şase ani se dovedesc a fi un interval excesiv de scurt pentru a permite reciclarea artistică a personajelor.

(Pentru cine n-a văzut sediul Băncii Internaţionale a Religiilor din Bucureşti, o raită turistică pînă la acest punct din centrul oraşului merită din plin osteneala. Simbolurile plastice inventate de tovarăşii care şi-au pus banii laolaltă întru încurajarea economiei de piaţă sfidează orice imaginaţie. Ceea ce înţeleg promotorii defunctei "Cîntări a României" prin religie ori prin religii ia forme atît de originale, încît, în comparaţie cu ele, însemnele eventualului templu masonic din Ciorogîrla ar putea trece drept operă de artă. Drumul pe la sediul central al sus-numitei bănci ar trebui înscris în orice vizită organizată a Capitalei noastre: kitsch-ul ecumenic şi-a găsit aici forma perfectă de expresie).

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Frica, foamea şi Thomas Mann

Costache Olăreanu, *Lupul şi Chitanţa şi alte încercări*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1995. 232 p., 2500 lei.

CEA mai recentă carte a lui Costache Olăreanu cuprinde proză memorialistică, referitoare la anii studenţiei autorului, ca şi o suită de texte fanteziste, urmuziene, a căror trăsătură comună constă în parodierea stilului ştiinţific.

Proza memorialistică (aproape două sute de pagini) are şi ea un titlu conceput parcă de Urmuz - *Lupul şi Chitanţa* -, dar este de factură tradiţională. Autorul evocă, sistematic şi judicios, întâmplările prin care a trecut şi oamenii pe care i-a cunoscut, ca student al Facultăţii de Pedagogie şi Filozofie, la începutul anilor '50. El îşi aminteşte, printre altele, că în perioada aceea scria un roman care avea ca personaje principale două fiinţe generice şi multiforme, create dintr-o dispoziţie ludico-livrescă, Lupul şi Chitanţa. Numele respective i-au inspirat, deci, titlul memoriilor.

Nu ştiu alţii cum sunt (de fapt, ştiu!), dar Costache Olăreanu, când îşi aminteşte de sine, cel din anii studenţiei, nu simte deloc nevoia să se idealizeze. El se prezintă cu înţelegere, atât, cu înţelegere, şi cu o fină ironie, fără să se înduioşeze la gândul că personajul evocat este el însuşi, într-o altă ipostază. Atitudinea sa rămâne mereu aceea a unui matur cu experienţă faţă de un tânăr oarecare. Recunoaştem în această obiectivare, în acest antisentimentalism estetica (şi etica) *descrierii neutre, rafinate* profesată de reprezentanţii "şcolii de la Târgovişte".

"Personajul" memoriilor lui Costache Olăreanu este un tânăr de la Huşi, naiv şi vulnerabil, care, aflat în Bucureşti, în plin stalinism, se poartă inadecvat, astfel încât poate părea din când în când caraghios. El are ceea ce s-ar putea numi un tropism al culturii, datorat educaţiei şi consolidat de prietenia cu Mihai Constantinescu (muzicianul), Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Tudor Ţopa (viitorii scriitori). În alte privinţe, însă, este complet debusolat: la prima sa experienţă sexuală îi este ruşine să se dezbrace, chiar şi pe întuneric.

Studentul nu înţelege în profunzime nici funcţionarea sumbrei maşinării de distrus vieţi omeneşti care este dictatura comunistă, deşi se numără şi el printre persecutaţi ca fiu al unui fost deţinut politic. El ştie doar că trebuie să-şi falsifice autobiografia, pentru ca funcţionarii de la serviciul de cadre al facultăţii să nu afle că are o "origine nesănătoasă". O teamă difuză, mai rea decât teama de ceva precis, îl urmăreşte zi şi noapte. Teama difuză şi foamea cronică (potolită rareori şi doar parţial, prin *înfulecarea* unor mâncăruri dăruite de oameni generoşi, pe care memorialistul îi ţine minte şi azi, după patruzeci de ani, ca pe nişte binefăcători) constituie fundalul psihologic al oricărei trăiri, oricât de elevate. Să-l descoperi pe Thomas Mann, fiindu-ţi frică şi foame, să compui scrisori de dragoste, fiindu-ţi frică şi foame, să mergi la spectacole de operă, fiindu-ţi frică şi foame, iată o dramă zguduitoare, o reprezentare a luptei unui om cu propria sa animalitate pentru a ajunge la o stare de elevaţie. Meritul lui Costache Olăreanu este de a descrie tot acest eroism al spiritualizării unui tânăr cu detaşare şi chiar cu umor, ca şi cum ar fi vorba de relatarea unei biografii banale.

Când simte că se adună nori negri pe cerul vieţii lui de student, tânărul din Huşi se transferă de la Bucureşti la Cluj, sperând că astfel responsabilii cu "epurările" îi vor pierde urma. La Cluj, el locuieşte la un moment dat în gazdă la nimeni altcineva decât Lucian Blaga, aflat el însuşi într-o şi mai neagră dizgraţie. Cu onestitatea de evocator care îl caracterizează, Costache Olăreanu mărturiseşte că nu a scrutat la vremea respectivă cu destulă competenţă viaţa marelui poet, ca să poată povesti acum ceva revelator. S-a purtat ca un tânăr zăpăcit şi înclinat să ia totul în uşor, dintr-un fel de inconştienţă. Nu a ezitat ca, împreună cu un prieten, pus şi el pe şotii, să fure noaptea alimente din cămara gazdei, cu precauţii infinite pentru ca "doamna Cornelia" să nu-şi dea seama a doua zi că lipseşte ceva.

Relatarea unor peripeţii de acest fel este onestă, dar şi oarecum puerilă, făcându-ne să regretăm în timpul lecturii o anumită lipsă de anvergură a viziunii lui Costache Olăreanu asupra propriei sale vieţi. Din fericire, însă, ori de câte ori flacăra interesului nostru faţă de text se micşorează şi este gata-gata să se stingă, memorialistul o alimentează cu combustibilul subtil al artei sale de prozator. Pasaje atent lucrate, flaubertiene, ne aduc aminte la momentul oportun de farmecul scrisului lui Costache Olăreanu.

Iată, ca exemplu, un fragment în care memorialistul explică în ce fel atitudinea sa faţă de muzică a fost marcată de faptul că a asistat în tinereţe la numeroase repetiţii:

"Tot ceea ce ştiu astăzi despre muzică se datorează acelui timp de nesfârşite repetiţii, când auzeam, dar şi vedeam cum muzica se *face* din mici bucăţele, din poticneli şi opriri, cu reluări chiar şi de zece ori ale aceluiaşi şi aceluiaşi pasaj, cu dese izbucniri de nemulţumire ori cu pauze ca ale unor luptători dinaintea marelui asalt. Aveam credinţa că mă aflu într-o fierărie unde, printre atâtea metale impure, cleşti miraculoşi scot din jăratec câte un bulgăre din cea mai nobilă materie."

Sau iată cât de subtil şi cu ce efect estetic puternic este evocat Mihail Sadoveanu prin intermediul... pălăriei sale:

"Nu-l mai văzusem atât de aproape. Îmi părea mult mai puţin gras decât în fotografii. Avea o pălărie imensă, pe care şi-o pusese nu în cuier, ci pe un scaun, acoperind întreaga suprafaţă a acestuia [scena se petrece la o şedinţă, n.m., Al. Şt.]. Dădea din cap înţelegător şi-şi scotea din buzunar o batistă uriaşă în care îşi sufla nasul fără zgomot. Apoi îşi încrucişă palmele pe burtă şi se puse pe aşteptat. Deşi nu mai erau locuri, nimeni nu îndrăzni să-i ia pălăria de pe scaun şi să i-o pună în cuier."

Textele fanteziste, urmuziene pe care le menţionam la început se intitulează *Discursul despre melci, Erotica Magna, Arta pişicherului român, Despre omul nou* şi *Revoluţie cu portocale*. Ele sunt jocuri livreşti ingenioase şi amuzante, dar şi demodate, cu tot avangardismul lor (sau datorită tocmai avangardismului lor). Inventate la începutul secolului, exploatate la maximum între cele două războaie mondiale, şi reluate - cu senzaţia gustării dintr-un fruct interzis, în timpul lui Ceauşescu - de către Mircea Horia Simionescu şi apoi de către unii dintre discipolii săi din generaţia '80, aceste jocuri au ceva iremediabil desuet, ca belota sau tabinetul. Cititorul trebuie să se afle într-o dispoziţie *retro* ca să le aprecieze.

Costache Olăreanu face o încercare de *actualizare* a învechitei inginerii textuale, atacând teme specifice existenţei noastre de dată recentă (aşa procedează în *Despre omul nou* şi în *Revoluţie cu portocale*). Totuşi, alunecarea în maniera lui Urmuz este prea evidentă şi anulează impresia de actualitate:

"Dacă munca a avut rolul hotărâtor în transformarea maimuţei în om, în cazul nostru, transformarea din om în *om nou* a fost un proces mult mai complicat. El s-a datorat, pe de o parte, apariţiei procedeului numit «ştanţare», care permite multiplicarea la infinit a aceloraşi şi aceloraşi forme, pe de altă parte, inventării presei hidraulice, necesară reducerii de volum, îndesării şi apăsării, în cazul apariţiei unor creşteri necontrolate, şi extragerii oricăror lichide când acestea umplu peste măsură stomacul, creierul sau măduva spinării respectivilor inşi."

(Ca să nu mai vorbim de faptul că folosirea în scop satiric a unor procedee inventate de un maestru al gratuităţii reprezintă un regres.)

Deşi nu reprezintă o apariţie de zile mari, *Lupul şi Chitanţa* este o mostră de literatură bună, scrisă de un profesionist. Ea are asupra cititorului un efect reconfortant, ca vinul vechi sau mobila-stil. ■

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ N. Steinhardt, *În genul lui Cioran, Noica, Eliade...*, cu o postfaţă de Dan C. Mihăilescu, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1996. 200 p., preţ neprecizat.

✔ Gabriela Adameşteanu, *Obsesia politicii*, interviuri cu personalităţi ale vieţii politice şi culturale (anii 1990-1995), Bucureşti, Ed. Clavis, 1995. 254 p., preţ neprecizat.

✔ Irina Petraş, *Ştiinţa morţii*, înfăţişări ale morţii în literatura română, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1995. 196 p., 2856 lei.

✔ Constantin Preda, *Plânsul, floarea secretă a morţii*, poeme, Craiova, Ed. Crisadi, 1995. 100 p., preţ neprecizat.

✔ Aurelia Lăpuşan, *Chemarea dragostei*, poeme, Constanţa, Ed. Muntenia, 1995. 80 p., 2000 lei.

✔ Vasile Baghiu, *Rătăcirile doamnei Bovary*, poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996. 88 p., 1632 lei.

✔ Ion Machidon, *Grădina japoneză*, nuvele, Bucureşti, Ed. "Amurg sentimental", 1995. 40 p., 1000 lei.

✔ Ioan Flora, *Discurs asupra Struţocămilei*, poeme, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995. 68 p., 1224 lei.

✔ Radu Anton Roman, *Precum fumul*, roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995. 284 p., 4080 lei.

✔ Dan Stanca, *Aripile arhanghelului Mihail*, roman, Bucureşti, Ed. Nemira, 1996. 192 p., 5000 lei.

✔ Daniel Corbu, *Spre Fericitul Nicăieri*, roman, Piatra Neamţ, Casa de editură "Panteon", 1995. 64 p., 3000 lei.

✔ Cosmin Nicolae, *Rigoarea ascendenţei*, poeme, Ed. Expresiv, 1994. 92 p., preţ neprecizat.

✔ George Savu, *Circe şi păunul*, poeme, Cluj, Ed. Dacia, 1995. 64 p., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

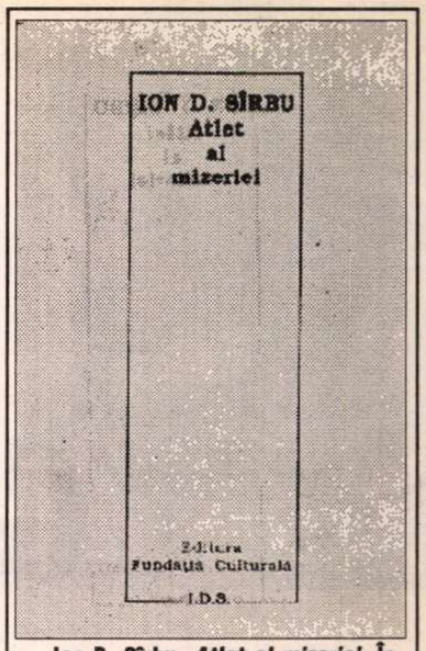
Un "atlet al mizeriei"

IMPORTANŢA scriitorului Ion D. Sîrbu constituie, neîndoielnic, o revelaţie a perioadei de după 1989. Doar tolerat pînă atunci, ţinut într-o carantină politică ce l-a împiedicat a se exprima pe deplin şi a-şi publica cele mai de seamă scrieri, acesta ne impresionează, azi, prin fuziunea actualităţii cu semnificaţia, a mărturiei cu substanţa. Sciziunea literatură/document nu mai funcţionează în cazul său. Scufundat în document precum un scafandru în adîncurile luxuriante ale mării, el revine la suprafaţă cu probele unei existenţe bivalente. O existenţă antiutopică, în măsura în care desfide criminala utopie comunistă, şi utopică, în măsura în care ţine ea însăşi de perspectivele şi expresiile încărcate de miraj ale literaturii. E o mixtură a de-construcţiei şi a construcţiei. Documentînd asupra unei epoci mizerabile, a cărei victimă de lux a fost, I. D. Sîrbu creează în contul ei, obţinînd o revanşă specifică. Astfel producţia sa sintetică devine imună la acuzaţiile ce se aduc documentului că ar fi prozaic, plat, şi creaţiei că ar fi o curată ficţiune, o scornire. Autorul surghiunit la Craiova contrazice şi teza potrivit căreia - pornindu-se îndeobşte de la cazul Stendhal - ar fi nevoie de un timp îndelungat spre a asimila în arta scrisului o noutate istorică bruscă. Romanele, jurnalele, corespondenţa sa izvorăsc, convingător şi întunecat, din chiar inima experienţelor totalitarismului, aflat în pragul dezintegrării printr-o acumulare insuportabilă de monstruozităţi, le înregistrează penetrant şi transfigurator, în aşa fel încît ele pot fi cunoscute nu doar de ochiul istoric, curios de exactităţile realului, ci şi de cel contemplativ, curios de moralităţi şi de frumuseţe.

Să începem cu imaginile care se reflectă în cel de-al doilea ochi, cuprinse într-o culegere de publicistică, pusă sub semnul unei formule pe care Lucian Blaga a aplicat-o fostului student şi apropiat al său: "atlet al mizeriei". Atlet, Ion D. Sîrbu sau Gary cum îi spuneau prietenii, a fost la propriu: "Îmi datorez viaţa condiţiei mele de atlet la liceul din Petroşani: eram campion de pentatlon, extremă dreaptă în echipa de fotbal «Jiul» (B), înotam brasse şi crawl, călăream, am brevetul de pilot pentru zborul fără motor". Mizeria a cunoscut-o de-a lungul şi de-a latul existenţei sale contradictorii şi frămîntate, de fiu de "proletar luminat", miner din Valea Jiului, prigonit şi întemniţat tocmai de regimul ce se pretindea reprezentant al proletariatului, existenţă pe care ar fi putut-o rezuma prin cuvintele ce le atribuia părintelui său: "nu a fost decît suma grijilor, necazurilor şi desnădejdilor ce m-au bîntuit". E adevărat că şi Dostoievski a fost, pînă la sfîrşitul zilelor sale, supravegheat de poliţia secretă a ţarului, din pricina trecutului său revoluţionar, dar cu o discreţie ce n-a impietat asupra creaţiei sale, asupra dreptului de-a publica. Şi nu s-a văzut pedepsit pentru credinţa sa pravoslavnică, aşa cum, în chipul cel mai pidosnic, s-a pomenit pedepsit Sîrbu al nostru pentru "cea mai «sănătoasă» origine socială". Viaţa lui s-a petrecut în răspăr cu o elementară logică, sfidînd însuşi codul bunelor maniere ideologice: "Am fost bătut de legionari - aproape aceiaşi legionari m-au verificat şi pe linie de partid. Am fost, în 1947, cel mai tînăr conferenţiar universitar din ţară, ca în 1964 să ajung cel mai bătrîn vagonetar din mina strămoşilor mei, în Petrila". Pe proprie piele, scriitorul reconstituie faimoasa remarcă a lui Bellu Silber referitoare la amestecul, în creuzetul socialismului indigen, al lui Iosif Vissarionovici cu I.L. Caragiale: "Timp de cîteva decenii am crezut că, asemeni lui Iacob, mă lupt bărbăteşte cu un înger - ca apoi, într-o frumoasă zi, să devină clar, pentru mine şi pentru întreaga lume, că îngerul pe care-l credeam iacobin, nu era decît un oarecare Pristanda, căruia îi era frică pînă şi de frica ce o inspira". La o oră de bilanţ, cu puţine zile înaintea prematurului său deces, îşi vede biografia dramatic neutralizată, frustrată de extremele ce i-ar fi putut da accent şi culoare, împinsă în subterana inexpresivităţii, într-o atmosferă dostoievskiană (relaţia cu "omul ridicol" al romancierului rus e de asemenea sugerată): "trebuie să recunosc că viaţa mea, biata mea viaţă, nu a fost nici tragică şi nici comică, nici aventuroasă şi nici banală. Am supravieţuit, subexistînd. Am durat şi am îndurat, sperînd". Dar mai mult decît orice împrejurare legată de activitatea temutei Ohrane, decît orice supraveghere abuzivă dinaintea totalitarismelor, climatul în care a trăit I. D. Sîrbu a fost marcat de frică. O frică precum o stihie infernală, insinuată parcă în compoziţia obiectivă a lumii, în chimismul său irecuzabil: "Culoarea fricii se schimbă după fiecare deceniu. Eu mă refer acum la anii de imediat de după război. Aerul era compus din oxigen, azot şi frică, apa era alcătuită din hidrogen, oxigen şi frică". Am putea adăuga: făptura omenească însăşi era alcătuită în bună parte din frică, din celule de frică, dintre care unele, ca în cazul scriitorului evocat, se cancerizau...

Din fericire, *personajul* Sîrbu - căci pretutindeni în textele lui, chiar în cele ocazionale ori de scurtă respiraţie, îşi face simţită prezenţa, aşa cum îi şade bine unui om de teatru, un personaj care-i focalizează trăsăturile, stilizîndu-le sub formă de mască unică - e dotat cu o vitalitate ce se exprimă în înclinaţia ludică. Dacă universul socialismului în care s-a aflat era, în largă măsură, unul caragialesc, cel care-l observa, fixa şi judeca se dovedea el însuşi un emul al marelui precursor. Un "povestitor" de înaltă clasă, atras de "bîrfa gratuită", de "verbul vesel şi acidulat". Cu memoria doldora de "drolatice aventuri", pururi gata a le "arde", sub unghiul unui rîs nu numai "cotidian", ci şi "petrilean", consemnînd "o sumă de nostimade picareşti, un fel de literatură orală, proletaro-soldăţească-universitară, prin care îmi plăcea (şi-mi place şi azi) să-i amuz, pînă la lacrimi, pe martorii, autorii sau judecătorii niciodată terminatelor mele ghinioane şi păţanii". Categoria sub care declară a-şi fi consumat tinereţile şi bătrîneţea (căci maturitatea n-a mai apucat-o!) n-ar fi fost nici comicul, nici dramaticul, ci ridicolul: "o formă contemporană şi nord-românească a tragicului caragialesc". E citată o vorbă a lui Camus: "*Je préfère le cruel, au ridicule* ", spre a fi răsturnată: "am toate motivele să zic «Dimpotrivă! », chiar dacă autorul de satire din mine ştie astăzi că ridicolul şi ruşinea dor mai rău decît o palmă sau un picior în spate". Trebuie să vedem în acest ridicol exacerbat un factor de supravieţuire, peste cel strict temperamental. Un antidot al fricii (Paul Evdokimov: "umorul ca şi rîsul posedă o funcţie eliberatoare"). Astfel s-ar putea explica, pînă la un punct, renunţarea intelectualului de solidă pregătire filosofică ce a fost I. D. Sîrbu la o producţie în această direcţie, dar mai cu seamă plonjarea sa într-un mediu în care hazul, farsa, reducerea la absurd reprezentau modalităţi de refuz, de o spontaneitate ingenios gravă, adaptată cumplitelor anomalii ale timpului. *Id est* urgenţe. Primind ordin, în calitate de asistent al lui Liviu Rusu, să afişeze o lozincă, împrumută următoarea frază oportună din Montesquieu: "Patria poate să-mi ceară să mor pentru ea, nu are dreptul să-mi ceară să mint!", dar scrie dedesubt ... Maxim Gorki. E o respingere a demoniei brute printr-una inteligentă.

Dar aspectul de maxim interes al cărţii îl formează cel al relatărilor asupra vieţii culturale a epocii. Nu cunoaştem încă nici pe departe toate nedreptăţile, toate înjosirile ce i-au lovit pe scriitorii şi pe intelectualii noştri de bun-simţ, prin mijlocirea nu numai a comisarilor ideologici, ci şi a colegilor lor dornici de parvenire, pescuitori în apele tulburi ale unei tranziţii mai vechi... Ion D. Sîrbu ne ajută a înţelege în speţă rolul odios al cozilor de topor. Sînt şi nu sînt fapte de culise. În fond, e vorba de date doar aparent minore, ce revelează esenţa fenomenului de agresiune la adresa vieţii spiritului, de anecdote ce răsfrîng o dureroasă generalitate. Calibanul bolşevic se dezlănţuie cu o ură pe care, deşi ulterior a încercat a o ascunde, n-a lepădat-o niciodată. Un "director de studii" îi cere tînărului universitar clujean I. D. Sîrbu să scrie un atac împotriva lui Blaga, "un articol tare, dărîmător": "«de pildă, poţi să afirmi că face baie gol, împreună cu fiica sa nubilă...» Mă apropiam de explozie şi el vedea asta. Bîlbîiam: «cum să fac aşa ceva. Blaga m-a ajutat, îi datorez enorm...» Îmi sări în ajutor: «Te înţeleg. Dacă nu vrei să scrii despre Blaga nu ai decît să scrii despre Liviu Rusu. Şi el are fete! » După aceste cuvinte am ţipat: «Refuz! Refuz categoric! » şi am ieşit din bancă: «Atitudinea dumitale, tovarăşe Sîrbu, nu este marxistă! », strigă bietul inchizitor. «Poate că nu este marxistă, am strigat şi eu, dar este în orice caz morală! » Şi am ieşit trîntind foarte tare uşa. (În dosarul meu a apărut formula: «A afirmat că marxismul nu este moral! »)". Merită menţionată şi imaginea lui A. E Baconsky, destui ani la rînd "poet ultrajdanovist şi hiperproletcultist", care "scria denunţuri şi pîre cu talent şi plăcere". Pe I. D. Sîrbu îl demască drept "cosmopolit", admirator al lui Blaga şi... titoist, deoarece îl chema...Sîrbu! Pe cînd autorul *Spaţiului mioritic* primea, ca ajutor de bibliotecar, 600 de lei pe lună, "Baconsky, pentru un singur poem (despre chiaburi, CEC, oda lăptarului meu) încasa între 3000-5000 lei. Căuta mobilă şi covoare de preţ, achiziţiona, de la fostele case mari, tablouri rare, blănuri, perle veritabile". În iarna anului 1953, Blaga, însoţit de I. D. Sîrbu, se întîlneşte pe o stradă din Cluj cu un grup de scriitori la modă, în frunte cu Mihai Beniuc şi Veronica Porumbacu: "Grupul trecea la numai 10-15 metri de noi, pe celălalt trotuar, în dreptul Institutului de Istorie. Şi totuşi nimeni, nici măcar Beniuc (cu care fusese prieten atîţia ani) nu a schiţat cel mai mic gest de salut sau recunoaştere. Baconsky singur s-a desprins din grup şi ne-a făcut el, fiul de popă, marele amator de mobilă aristocrată - gestul acela ţigănesc, scîrbos, din cot... am rămas stupefiat. Blaga înverzise. Nu şi-a revenit nici cînd ne-am despărţit". Mai poate fi oare socotit A. E. Baconsky, aşa cum fac unii din confraţii noştri, un soi de *angelus aestheticus*? Întrebarea implică, desigur, o invitaţie la discuţie, ca şi multe altele ce se iscă din lectura deosebit de incitantelor pagini ale lui Ion D. Sîrbu. ■



Ion D. Sîrbu, *Atlet al mizeriei*. În loc de autobiografie. Ediţie a publicisticii (vol. I) îngrijită şi cu postfaţă de Dumitru Velea, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu", 1994. 176 p., 2200 lei.

EDITURA NEMIRA
prezintă
PSYCHO
de Robert Bloch
Colecţia BABEL PARANORMAL,
224 pag., 7000 lei

Psycho, filmul realizat de Alfred Hitchcock în 1960, care a influenţat covârşitor creaţia multor regizori în deceniul al şaptelea, este ecranizarea excelentului roman semnat de Robert Bloch (Simon and Schuster, 1959). Evident, romanul şi transpunerea lui cinematografică nu au fost primele care au abordat problema psihopatului sexual, însă ele rămân cele mai vizionare şi, de departe, cele mai tulburătoare, pentru că au tras semnalul de alarmă pentru ceea ce societatea avea să trăiască în următorii douăzeci de ani.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Adela GRECEANU

Titlul volumului meu, care mă preocupă atît de mult, ar putea
Fi o ființă. O ființă dragă ce vine de multe ori la mine. Cîte ceva
Din această ființă - culoarea părului la amiază, umbra și lumina
Ochilor, linia severă a buzelor prefăcîndu-se supărate - mă duce cu
Gîndul la alte ființe-surori care se cheamă: una Culoarea părului
La amiază, alta Umbra și lumina ochilor... și care așteaptă să vii
Tu însăți să le redai mersul și încrederea în viață. Dorința cea mai
Mare a acestor ființe mici este să fie chiar lucrurile cărora ele le
Sînt doar nume, să înceapă înainte să se termine culoarea și umbra,
Lumina și mersul tău. Deocamdată ele așteaptă răbdătoare să te
Alături lor, să te facă regină, să te am în preajmă - titlul poemelor
Mele surori.

***

Cînd transcrieți/editați textele mele, începeți, vă rog,
Fiecare rînd cu literă mare, chiar dacă majusculele dumneavoastră
Nu corespund cu majusculele mele, fără să țineți seama de
Acestea din urmă. Astfel fiecare text va aștepta să fie transcris
De un număr de ori pe care-l are închis în sine, în esența lui de
Text. (Dacă există cumva "esență". Sigur că există.) De fiecare da-
Tă va fi altceva pentru că are foarte multe fețe pe care un sin-
Gur om nu cred că se încumetă să le dezvăluie. Fiecare text e un
Mic monstru pe care l-am creat din interes. Numărul de feluri
În care poate fi scris un text reprezintă probabil vîrsta la care va
Muri.

***

Am uitat totul. Înăuntru, să zicem în cutia mea de rezonanță, nu
E decît clipa de față, bucata de cer de deasupra, corespunzătoare
Capului meu de mărime obișnuită. Cînd spun că am uitat totul, nu
Mă refer la amintiri ci la acele lucruri care, acumulate în timp
Ar trebui la un moment dat să spună ceva, să semene a ceva. Fiecare
Lucru în parte are semnificația lui, nu mă pot plînge, dar împreună
Ele nu formează un întreg, o familie unită pe care s-o numesc via-
Ța mea sau cartea mea sau fiica mea... Aceste lucruri nu se împle-
Tesc pentru a țese concursul de împrejurări care de obicei e răs-
Punzător de momentele cruciale din viață. E ca și cum aș fi uitat
Totul. Și clipa (mea) de față nu se sprijină pe nimic, se naște în
Derivă și piere neștiută. Clipa mea de față nu înțelege pentru ce
S-a născut și moare în grabă.

Textul acesta, "de față", nu mai e literatură. Prea spun
Lucrurilor pe nume, prea spun exact ce mă doare. Singurul semn că
Ar fi vorba totuși de un text, sînt majusculele de la începutul
Rîndurilor. Doar ele au rămas să susțină întreaga povară literară.
Vom vedea cît or să reziste. Parcă deja se învîrt în gol, din iner-
Ție, și își fac datoria cu încăpățînare. Deci:

La fiecare început de rînd scrieți, vă rog, cu majusculă.
Numai la începutul rîndurilor dumneavoastră, cînd transcrieți textul
Meu, puneți literă mare. Dacă vreți, e vorba de niște versuri, de
Rămășițele lor, care la fiecare nouă transcriere a textului încep
De altundeva - e un chin îngrozitor, o suferință purificatoare. Cînd
Credeau și ele că li s-a stabilit un loc, imediat se trezesc
Transformate, mutilate. Un cuvînt care astăzi începe un vers, mîine
Se trezește la coadă sau chiar despărțit în silabe - adică e și la
Coadă și la început, făcînd "versul" să înceapă cu o jumătate de
Cuvînt. E o continuă forfotă, agitație, neliniște a majusculelor ca-
Re întreține viața de la supra-față a unui text. Aici "versurile"
Nu-și găsesc locul (de veci). Ele nu vor să înțeleagă că nu au un
Loc anume pe foaia de hîrtie și, încăpățînate, îl caută la nesfîr-
Șit, fără să-și dea seama că tocmai plimbîndu-se de colo-colo de-
Monstrează că nu au acest loc. (Privilegiat?) După cum se vede,
Versurile au prejudecăți grave. (Sau noi avem, bătîndu-le în cuie?)
Dar toată pasărea pe limba ei piere.

E mai bine așa. Acum ajung pe același rînd două sau chiar mai
Multe din versurile de ieri, deci căsătoriile nu se mai fac între
Membrii aceluiași clan (ca în cazul versurilor "clasice") și astfel
Rasa, specia vers nu va mai degenera. E o soluție pentru a supra-
Vieții.

Probabil că această ru-
Găminte a mea va fi greu
De pus în practică. Ce tipo-
Grafi vor înțelege că e vor-
Ba de ceva serios, nu de-o
Toană, de-o joacă de po-
Et(ă) și că trebuie pur și
Simplu să scrie cu majusculă
La începutul rîndurilor lor,
Ignorînd majusculele din
Textul meu? Bineînțeles că
Va fi greu, majoritatea nu
Mă vor lua în serios de la
Început sau poate niciodată.
Criticii se vor grăbi să o cla-
Sifice drept un teribilism sau,
Din contră, "o chestie teh-
Nică foarte modernă, chiar
Post-modernă, de ce nu?"

Dar dacă unii, îndeplinindu-mi dorința, vor simți ceva ciu-
Dat, ca și cum ar scrie ei textul respectiv sau ca și cum l-ar
Scrie odată cu mine?...

***

Poate că a existat un fond primar de evenimente - cele date -
Iar noi, în exces de zel (avînt adolescentin) am adăugat și alte-
Le - desigur, nu se pot compara cu cele date dar - culmea! - nici
Noi nu mai știm să le deosebim. Primele, și de fapt singurele eve-
Nimente valabile sînt clare ca lumina zilei.

Ne mirăm aievea, tot mai aievea, nu, evenimentele nu pot fi
Decît unele de sine stătătoare, oricît ar fi ele de inventate, de
Puse la punct.

Evenimentele își pot întoarce spatele, își pot vedea de trea-
Bă, chiar dacă le inventezi, ele tot pe-a lor o țin.

***

Să te porți feminin, feminist, adică în gîndurile tale și
De-asemeni în cuvintele tale să te așezi grațios, picior peste pi-
Cior, vocea ta să răzbată clară, să nu poată fi ignorată iar pan-
Tofii să fie purtați perfect. Mai ales vocea să lase o dîră albă
Peste care nu poți trece decît sărind sau făcînd un pas mai mare
Decît ești obișnuit. Îți simți deodată simțurile despletite și îm-
Pletite apoi frumos la loc. Atunci înseamnă că ai găsit ce căutai
De multă vreme de parcă nu toate lucrurile sînt la fel sau cu alte
Cuvinte, toată pasărea pe limba ei piere.

***

Atunci cînd ne-am întîlnit pe bulevard am observat cum își
Agăța disperat privirea de mine iar eu la rîndul meu îmi agățam
Disperată privirea de el. Ideal ar fi - mă gîndeam peste cîteva
Zile - ideal ar fi să-ți miști buzele după conturul lucrurilor.
Un exemplu de contur este litera mare de la începutul unui cuvînt
Rostită la momentul oportun. De altfel lucrurile nu sînt făcute
Decît pentru a-ți aminti din cînd în cînd de ele chiar dacă stau
Cu ochii închiși - nu-i un motiv serios pentru a le neglija sau,
Cum-s-ar spune, pentru a le ignora.

***

După ce ești sigur de obiectele cu contur precis (de exemplu
Și apa lăsată în voia ei, în voia ei tristă sau veselă, și apa a-
Re contur precis, de multe ori chiar mai precis decît un pahar în
Care ar putea fi pusă. De aici rezultă că paharul ia forma apei
Și nu invers, formă deosebit de precisă cu care paharul s-ar putea
Lăuda).

Poți apoi să începi celelalte lucruri, cunoașterea lor fiin-
Du-ți prilej de înțelegere (înțelegi de exemplu că apa nu are con-
Tur, ia forma paharului în care ar putea fi pusă).

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rouă c-un pospai de fluturi

Apollinaire e iar cu noi
Sînii tăi goi fac găuri dulci
În aerul în care-ți culci
Fesele dese și papi bulci
Gîdili căței de usturoi

Pahar de sticlă franțuzesc
Umplut cu bale slave ochi
Mi-e sufletul eu te iubesc
Tu mă iubești scoate din rochi
Marele crin împărătesc

Și-ajută-mă să-l sui în pat
Stau în parfumul tău ca-n casă
Miroase a mărar uscat
Bila de fildeș pe mătase
Bea opiu c-un bătrîn pirat

Ce are fragedul nărav
De-a clipoci clipa-n lulea
Viața-i străvechiul baobab
Cu scorbura plesnită-n stea
Și-n curcubeie Lou gemi slab

Și-Apollinaire e iar cu noi
Sînii tăi goi fac găuri dulci
În aerul în care-ți culci
Fesele dese și papi bulci
Gîdili căței de usturoi

DIAGONALE

de Virgil Ierunca

Emmanuel Lévinas (II)

AM PUTEA spune - punând un accent biblic pe afirmație - că întreaga operă a lui Emmanuel Lévinas stă sub semnul unui: *la început a fost etica*. O etică metafizică sau o metafizică etică folosind o metodă post-fenomenologică. E vizat în primul rând Heidegger, inconturnabilul. Nu descifrăm însă nici o pornire pasională în distanța pe care Lévinas o ia față de Heidegger. Dimpotrivă, în dialogul său cu Philippe Nemo (*Ethique et Infini*, Fayard, 1982), Lévinas vede în *Sein und Zeit* "una din cele mai frumoase cărți din istoria filozofiei - o spun după mai mulți ani de reflexiune. Una din patru sau cinci". În 1987, într-o conferință la Colegiul Internațional de Filozofie, reluată în *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre* (Grasset, 1991), în ciuda unui scandal anti-Heidegger regizat din motive extra-filozofice, Lévinas susține că "nimic n-a putut clinti din spiritul meu convingerea că *Sein und Zeit* e o carte imprescriptibilă, pe același plan cu alte câteva cărți eterne din istoria filozofiei. Nimic nu m-a putut face să uit că aceste pagini au căutat drumuri originale pentru filozofie și filozofi - o gândire a Occidentului deschisă tuturor oamenilor".

Dacă lăsăm însă la o parte studiul lui Lévinas din 1932 apărut în *Revue Philosophique de la France et de l'étranger (Martin Heidegger et l'ontologie)* - primul consacrat filozofului german în Franța - întreaga operă a lui Lévinas se situează la antipodul lui Heidegger a cărui "genialitate" continuă totuși s-o proclame. Însă, prin stăruința în *ființă*, prin aventura *ființei*, prin cultul ei, Heidegger a impus modernității moartea metafizicii și eclipsa eticului. Lévinas este singurul gânditor contemporan care încearcă să răspundă "sfidării" heideggeriene. Nu "deconstruind" ca Jacques Derrida, ci zidind - cu discreție dar și cu rigoare - o operă ce pare, în mod paradoxal, pre-heideggeriană. Am spune că toate treptele interogative ale filozofului german își găsesc ecoul răsturnat într-o rostire a începutului, acolo unde se re-întemeiază parcă sensul.

Nu putem, firește, aici și acum, decât să "evocăm" câteva din accentele gândirii diasporice a lui Lévinas ce se opune analizei "hotărîte" a lui Heidegger. Pentru Lévinas supremația "ființei" - așa cum apare ea în ontologia heideggeriană - constituie impasul (n-am zis păcatul) capital. Încă din 1935, în *L'Evasion*, Lévinas întrevede ca salutară ieșirea din ființă (nu dintr-o lipsă, o neîmplinire a ființei, ci din cauza unui prea-plin ontologic ce apasă asupra umanului). Din acest prea-plin, Lévinas nu se smulge decât articulând ființa cu *binele* platonician care excede ființa. Această venire, a binelui, pe-trecând ființa, naște o altă transcendență, diferită de cea cultivată îndeosebi de filozofiile moderne ale subiectului dar și de intimitatea ontologică heideggeriană. Lévinas scoate subiectul din confortul său univoc, silindu-l să se *des-prindă* de sine pentru a ceda locul *altcuiva* (l'autre). Iar acest altcineva absolut este *celălalt* (l'autrui), cum îl numește Lévinas însuși. (*Totalité et Infini*, 1971).

Alteritatea e implacabilă. Pentru Lévinas orice meditație care vizează sensul ființei nu poate pleca decât de la întâlnirea cu celălalt. "Orice gândire e subordonată relației etice, acelui infinit altceva din creatura celuilalt. A gândi pe celălalt ține de ireductibila neliniște pentru celălalt". (*La proximité de l'autre* în *Altérité et Transcendance*, 1995).

O neliniște care deosebește gândirea lui Lévinas de orice morală, ontologie, epistemologie, antropologie și mai ales de theodicee. Spunem "mai ales" fiindcă în ceea ce Lévinas numește "intriga etică" ce duce la o filozofie a începuturilor, el invocă (fapt ce naște altă intrigă - intriga mirării pro-heideggerienilor) prezența lui Dumnezeu. "Dar - se justifică el - *un Dumnezeu necontaminat de ființă* constituie o posibilitate umană nu mai puțin importantă și nu mai puțin precară decât *a scoate* ființa *din uitare*, unde ar fi căzut în metafizică și în onto-teologie".

Revelația etică a lui Dumnezeu nu poate fi tematizată - ne avertizează Lévinas. Ea e mai degrabă o *dârâ*. Dumnezeu nu făgăduiește nici "consolare", nici "mântuire" ci coboară în idee. (*De Dieu qui vient à l'idée*, 1982) pentru a investi omenescul din celălalt. "Dumnezeu nu e oare Acela pentru care eu sunt Celălalt"? - se întreabă Lévinas. Relația de față-în-față cu celălalt se concretizează - simplu - în ceea ce Lévinas numește fața însăși (*le visage*), referință esențială în filozofia sa. Chipul nu se lasă privit sau contemplat ca o imagine. El nu e rezultatul unei investigații intenționale de tip husserlian, ci o întâmpinare, o revelație, o "epifanie" ce consacră statutul Celuilalt "mai aproape de mine decât eu însumi".

Chipul epifanic transcende relația dialogică dintre Eu și Tu propusă și de Martin Buber și de Gabriel Marcel. Lévinas o respinge fiindcă cei doi orientează această relație spre "un mod de a fi". Or, Lévinas refuză perseverența în ființă după cum nu acceptă nici "egalitatea inițială a statutului dintre cel ce interpelează și cel interpelat" (*Hors sujet*, 1987). Pentru el, adevăratul dialog constă într-o asimetrie radicală între *celălalt* și *mine* . Asimetrie ce presupune o responsabilitate infinită față de celălalt.

Într-adevăr, în economia intersubiectivității, răspunderea față de celălalt se desfășoară în sens unic pentru Lévinas. Indiferent de indiferența celuilalt, de mirarea sau refuzul său, deschiderea activă față de celălalt, cu sau fără voia lui, condiționează demnitatea celui "ales" pentru a împlini această *proximitate* vocativă din care e exclusă orice "reciprocitate a conștiințelor".

Lévinas merge și mai departe. Se simte *somat* să răspundă de celălalt și o face până la extrem. "Responsabilitatea față de toți merge până la substituire. Subiectul este ostatec" (*Autrement qu'être ou au-dejà de l 'essence*, 1974). Un "ostatec" care "asistă la el-însuși" ca la o adevărată ispășire. Ieșirea din totalitate pentru a privilegia chipul celuilalt presupune iruperea (și nu dezvăluirea) infinitului din noi. Această "divină comedie a infinitului", cum o numește Lévinas, nu are nici început nici sfârșit deoarece e un "dire" inaugural al lui Dumnezeu. Un *à-Dieu* al temporalității.

Nu putem încheia fără a aminti că metafizica lui Lévinas răstoarnă și temporalitatea heideggeriană, îndemnându-ne să "gândim moartea plecând de la timp și nu timpul plecând de la moarte".

"Astfel gândește o gândire ce gândește mai mult decât nu gândește" (*De Dieu qui vient à l'idée).* ■

Exil

-urmare din pag. 3-

PATRIA își revelă semnificațiile ambigue mai ales în violența rupturii, care intensifică nevoia autointerogației. Lumea înstrăinării este și a alienării de tine însuți, nu doar de ceilalți: exil în cel mai comun sens cotidian, cît și în forma transcendenței celei mai pure. Încît ne putem întreba de ce cobaiul ambelor sisteme totalitare, fascist și comunist, încă zbătîndu-se, tulburat, se clătina în jurul zidului de la Berlin, îngrozit de inevitabilitatea exilului. Era frica de libertate? Pentru insul matur, exilul reformulează tardiv premiza inițierii și a devenirii, redeschide potențialitatea extremă și riscul extrem al existenței, punînd în chestiune toate etapele experienței trecute. În plus, pentru cel prematur traumatizat, pentru cel niciodată eliberat cu totul de psihoza provizoratului, de amenințarea de a fi, cîndva, zvîrlit iarăși în haosul necunoscutului, exilul descarcă, dintr-odată, toate spaimele vechi. Nici nu este vorba atît de o pierdere a stabilității, oricum precară și dubioasă, cît de scufundarea în abisul instabilității fără capăt. Scriitorul, dintotdeauna un "suspect", cum spunea Th. Mann, un exilat prin excelență, își cucerește patria, placenta prin limbă. Exilarea sa și din acest ultim refugiu concentrează o multiplă deposedare, cea mai brutală și iremediabilă descentrare a ființei, o tragică anulare. Primo Levi povestea despre experiența lagărelor de exterminare: "a accepta eclipsa cuvîntului semnala apropierea indiferenței definitive."

Se înțelege de ce, în primăvara 1988, ajuns în Statele Unite, aveam să afirm, sentențios, în prima mea întîlnire cu un scriitor american care avea să-mi devină prieten apropiat: "pentru mine, un alt Holocaust tocmai începe." Arderea avea să fie deplină, pînă la centrul ființei, limba, adîncul cel mai adînc al creativității.

Cinci ani au trecut, arderea continuă, dar trebuie să mărturisesc, azi, nu doar blestemul, ci și privilegiul de a fi în exil. Mi-am asumat, pînă la urmă, *onoarea* aceasta, pentru tot ce înseamnă suferință și epifanie, pentru singurătatea și provocarea și incertitudinile și ucenicia fără sfîrșit pe care le implică, pentru pustiul și bogăția ei, pentru dezrobirea de mine însumi și încleștarea cu mine însumi. Dacă aș repeta, cu Dante, *"L'esilio che m'e dato, onor mi tegno"*, aș fi, probabil, în consens cu centrifugul nostru secol.

Meursault al lui Camus este înstrăinatul nu doar de patria, religia sau familia sa, ci de lume și de sine însuși. El nu face parte dintr-o persecutată minoritate etnică sau politică, însingurarea sa este doar conștientizarea absurdului condiției umane. Împușcătura care consfințește, definitiv, expulzarea străinului numit om nu este decît explozia indiferentă a unui soare impersonal, dementizat de banalitatea absolută a unei oarecare după amieze de vară. Acuzatul K., dublul lui Kafka, inocentul perpetuu vinovat, gata mereu să asume absurdul unei justiții invizibile și implacabile, este premergătorul alienării care definește lumea modernă.

Conștient sau inconștient, străinul este totdeauna într-un soi de exil și toți scriitorii adevărați sînt exilați perpetuu din această lume, chiar cînd, ca Proust, abia de își părăsesc camera de plută. Relația lor cu patria originară este complexă și dramatică, nu doar prin exilare. Thomas Bernhardt, fără a-și părăsi țara, și-a renegat-o, totuși, interzicînd publicarea operei sale într-o Austrie care refuza să-și scruteze și să-și recunoască rănile.

Oricît de paradoxal ar părea, artistul este un tainic salahor al iubirii. Este, oare, exilatul un fel de "disappointed lover"? În pofida tuturor precarităților, iubirea continuă să solicite și artistul în exil, oricît de sarcastică, codificată sau efemeră i-ar fi opera. El reinventă zilnic premizele dificilei sale căutări și onorează virtualul său lector, un străin asemeni și neasemeni, cu darul unei iubiri exigente. Doar astfel poate scriitorul să-și continue mereu neîncheiata sa aventură și să-și umanizeze naufragiul, oriunde ar fi să fie. ■

CALENDAR

23.III.1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densușianu* (m.1985)
23.III.1914 - s-a născut *George Sbârcea*
23.III.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.III.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.III.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*

24.III.1921 - s-a născut *Traian Coșovei* (m.1993)
24.III.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.III.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.III.1927 - s-a născut *George Damian*

25.III.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m.1881)
25.III.1885 - s-a născut *Mateiu Caragiale* (m.1936)
25.III.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m.1979)
25.III.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m.1990)
25.III.1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25.III.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.III.1954 - a murit *Emil Isac* (n.1886)
25.III.1979 - a murit *Alf Adania* (n.1913)
25.III.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n.1914)

26.III.1906 - s-a născut *Mihai Pintea*
26.III.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.III.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti*
26.III.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.III.1945 - s-a născut *Györffy Kálaman*
26.III.1958 - a murit *Alex. Ciura* (n.1876)
26.III.1993 - a murit *Samson Șleahu* (n.1915)

Ioanid Romanescu

Înainte de a trimite revista la tipar, am aflat vestea dureroasă a morții poetului Ioanid Romanescu (n. 1937). Îi vom evoca într-un număr viitor personalitatea și opera.

Destinul maiorescianului I

"Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual şi astăzi, adică după trei sferturi de veac, şi din nefericire, încă pentru multă vreme".
E. Lovinescu, 1940

ADOMA marilor maiorescieni, Ion Negoiţescu a fost urmărit de la debutul carierei critice şi pînă la moarte de acuza capitală de "rău român", lansată de "clasa patrioţilor de meserie". Deşi s-a simţit "mai acasă în grădina literară, *sub rosa* decît *in forum*"[1], a intrat în conflict cu oficialitatea, determinat ca şi Lovinescu tocmai de "sentimentul conştiinţei naţionale" ameninţate de "falsul patriotism" şi de "dezlănţuirea tuturor fanatismelor". Apărarea culturii şi a spiritului public împotriva politicii sinucigaşe de instigare a primitivului naţionalism şovin, năpustit îndeobşte asupra marilor valori naţionale acuzate de "antiromânism", şi nu numai asupra minorităţilor, reprezintă o permanenţă a militantismului maiorescian, reactivată de posteritate în epoci de criză. În spiritul şi litera acestei tradiţii a reacţionat Ion Negoiţescu, în împrejurări extrem de diferite, succedate cu ritmicitate de-a lungul unei jumătăţi de veac. Destinul maiorescianului Negoiţescu a fost marcat de răspunsul pe care l-a dat în momentele-cheie ale vieţii la chemarea lui Maiorescu, readusă în actualitate de Lovinescu în anul 1940: "Dacă acesta este *românismul* D-voastră, şi altul nu este, atunci a devenit o datorie de onoare naţională de a-l combate".

În împrejurările în care aderă public în 1943 la modul maiorescian de a concepe "onoarea naţională", în împrejurările în care îşi repetă profesiunea de credinţă în 1958, în 1977, în 1990-1992, Ion Negoiţescu marchează momente de excepţie în istoria civismului intelectual sub dictatura antonesciană, sub cea comunistă şi sub zodia epilogului ei actual, impunînd un bilanţ comparativ a cărui semnificaţie o vom înţelege poate mai bine abia de acum înainte:

1. Refuzînd în 1943 "starea de spirit retrogradă", "orizontul răsturnat în incipientă primitivitate" şi "ţărmuirea autarhică a literaturii române", "*Manifestul" Cercului Literar de la Sibiu* redactat de Ion Negoiţescu *nu înscrie un gest în plus* în acţiunea similară a maioreşcianismului profesat de cărturarii democraţi din generaţiile vîrstnice şi de mijloc, a căror prezenţă critică în presă şi în volum continua să fie tolerată în virtutea marelui lor prestigiu profesional şi moral. "*Manifestul*" reprezenta prin autorul lui o *spărtură spectaculoasă* în mediul tineretului studenţesc atras iniţial de formula dictaturii "antibolşevice" a extremei drepte: la 19 ani, Negoiţescu crezuse în "revoluţia spiritual-politică" a lui Codreanu şi în rolul continuator al lui Antonescu. Pe sprijinul unui astfel de mediu regimul Antonescu se bizuia. Dictatura militară pusese capăt anarhiei legionare, dar cultiva întocmai, ca politică de stat, aceleaşi surse interne şi externe din care s-a nutrit "starea de spirit retrogradă" propagată de naţionalismul legionar şi atacată în 1943 de "*Manifestul" Cercului Literar de la Sibiu*. La 22 de ani, în plin război al cărui caracter drept nu a încetat niciodată să-l susţină, Ion Negoiţescu are curajul de a examina critic ambianţa ideologică a naţionalismului extremist care a precedat şi a pecetluit perioada războiului şi în care vede îngemănarea într-un "viciu ameninţător" a doi factori:

Cel intern, manifestat "ca o permanenţă" în "mentalitatea primitivă şi nediferenţiată" cultivată "sub crusta anacronică a sămănătorismului specificist" - "focarul cel mai periculos al confuziei între ideea estetică, cea etică şi cea etnică". *Cel extern*, manifestat "după 1930, în urma unor împrejurări favorabile de natură hotărît extraestetică, împrejurări provenite din curente ce bîntuiau din afara graniţelor noastre" - curente a căror versiune legionară o idealizase el însuşi la 20 de ani, şi a căror versiune antonesciană a putut "să renască şi încă cu o virulenţă necunoscută". "Azi sîntem în plin paroxism al acestei crize". "Noului val de sămănătorism care pîrjoleşte ţara întreagă", "exaltării rurarului şi eticului", "obsesiei ca orice operă de cultură să fie «cît mai românească»", normativelor de îngrădire a artei "în caracterul aşa-zis «mesianic» reprezentat prin Goga" - *"Manifestul"* din 1943 le opune "concepţia de libertate spirituală neîngrădită" şi "ambianţa salubră [oferită] creaţiilor de universalitate de **Junimea** şi de **Sburătorul** : în "atmosfera creată de cercul **Sburătorul**, care pentru critica literară română are o importanţă egală **Junimii**", "*Manifestul*" vede "mai ales un izvor pentru spiritul critic al unei întregi epoci", iar în E. Lovinescu "un adevărat model de generaţie [...]. Acest mesaj vrem să vă arate că există în tineret un curent de ţinută maioresciană [...]. Scrisoarea aceasta vrea să mărturisească [...] o prezenţă comună sub un simbol. Pentru noi literatura română nu înseamnă un fenomen închis, petrecut într-o ţărmuire autarhică, nu o contribuţie pitorească la etnografia europeană, ci o ramură tînără a spiritualităţii continentale"; "actul de creaţie spirituală răsfrînge ideea pură a umanităţii".

Nu mai trebuie să subliniem cum a sunat această opţiune în atmosfera instigatoare gogo-cuzistă, întreţinută deopotrivă de publicistica oficială a dictaturii antonesciene, în continuarea celei declarat legionare. "Trădătorii" au fost acuzaţi de sabotarea "uriaşei desfăşurări a forţelor naţionale încleştate în războiul nostru pentru Cruce". Bineînţeles că nu războiul era pus în cauză în textul din care am citat. În "*Manifestul*" din 1943 se afla însă implicit întrebarea, pe care nici cenzura viitoare a epocii internaţionalismului proletar, nici cenzura "epocii de aur" nu au acceptat-o, întrebarea pe care şi apologeţii de azi ai politicii antonesciene o ocolesc şi pe care Negoiţescu o reia explicit în 1991: "De ce Finlanda a purtat războiul antisovietic fără a instaura dictatura naţionalistă", "legislaţia antisemită" ş.a.?

Dintre intelectualii atraşi iniţial de patriotismul programatic şi de soluţiile politice ale Legiunii, Ion Negoiţescu este singurul care a îndrăznit atunci, în anii studenţiei, şi în condiţiile dictaturii militare, ceea ce alţii mai vîrstnici decît el nu au îndrăznit pînă la sfîrşitul vieţii, în condiţii de deplină libertate: nu o dezicere formală de Legiunea dizolvată şi de liderii ei eliminaţi din scenă, aşa cum ceruse Antonescu funcţionarilor săi, ci o confruntare cu normativele naţionalismului gardist, rămase politica oficială a dictaturii antonesciene şi îmbrăţişate apoi de dictatura comunismului naţional.

2. Tocmai de aceea gestul nu i-a fost iertat de regimul care a moştenit nu numai naţionalismul primitiv, ci şi formula de stat preconizată de Garda de Fier: totalitarismul comunist i-a interzis lui Negoiţescu republicarea profesiunii de credinţă democratice din 1943 şi l-a reprimat tocmai pentru refuzul de a accepta normativele dictaturii, ale "naţionalismului grosolan şi pustiitor", respinse o dată pentru totdeauna. Elogierea "revoluţiei legionare", de către Negoiţescu în studenţie, de către alţi intelectuali la maturitate, n-a constituit o culpă în ochii regimului comunist, interesat după 1956 în recuperarea sosiei gardiste, ci doar, în funcţie de caz, loc şi timp, un pretext de şantaj indirect în vederea recuperării; în timp ce elogierea legatului maiorescian-lovinescian ca "izvor al spiritului critic", ca promotor al umanismului european, a continuat să rămînă pentru autorităţile comuniste, ca şi pentru cele de obediență nazistă, o culpă de "antiromânism". Ca dovadă, **Scînteia** anului 1958 nu i-a imputat lui Negoiţescu articolul din 1941 în care l-a elogiat pe Codreanu, ci l-a anatemizat pentru "ditirambele deşănţate la adresa criticilor burghezi E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu", întocmai precum **Porunca Vremii** şi **Neamul Nostru** îl anatemizaseră în 1943 din pricina solidarizării lui cu aceiaşi "dascăli rătăciţi E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu", "iazmele otrăvitoare care bîntuie patrimoniul spiritual"[2].

Bilanţul comparativ ne obligă însă să luăm act de astronomica distanţă care desparte statutul civic al intelectualului democrat sub cele două dictaturi, cea militară antonesciană şi cea a statului totalitar comunist. Rechizitoriile din **Porunca Vremii** şi **Neamul Nostru** au fost nevoite să suporte ecourile de presă favorabile "*Manifestului*", elogiat de cei mai importanţi critici ai vremii şi actele de solidarizare publică provocate în mediul intelectual. Rechizitoriile **Scînteii** se înscriau în cadrele primelor atacuri de presă din istoria României, bazate după 1948 pe interzicerea replicilor şi pe reprimarea victimei: elogierea lui Lovinescu incriminată în **Scînteia** a figurat în decembrie 1961 printre capetele actului de acuzare în urma căruia Ion Negoiţescu a fost condamnat, ca atîţia alţii, pentru "discuţii duşmănoase". La data la care fusese arestat în februarie 1961 la Bucureşti, Ion Negoiţescu avea 40 de ani şi lăsa în urma lui manuscrisele unei opere mistuite de foc: în crematoriile Securităţii sau în casa părintească din Cluj, distruse de mîinile mamei înspăimîntate de vestea arestării, "s-au pierdut"[3] un studiu teoretic despre "*ideea poetică*", un eseu goethean axat pe ideea conjugării valorii estetice cu valoarea morală şi pe modelarea unui climat românesc "care se impregnează de ideea europeană", un studiu asupra evoluţiei poeziei româneşti, un studiu despre "*sburătorism şi linia estetică Maiorescu-Lovinescu*", o monografie despre Duiliu Zamfirescu, un eseu despre "*peisajul la Agârbiceanu*", proiectul unei "*Istorii a literaturii române*" şi al unui volum despre "*Tinereţea lui N. Iorga*", un "*jurnal teoretic şi critic*"... Asupra nivelului acestor opere "pierdute" a rămas mărturie volumul "*Poezia lui Eminescu*" (1967), scris în 1953 şi dactilografiat atunci în cinci exemplare: această capodoperă a criticii româneşti a fost prezentată drept "corp delict" în procesul intentat în 1961 maiorescianului Ion Negoiţescu, acuzat între altele de "difuzarea clandestină" a exegezei sale eminesciene, încredinţate spre lectură "canaliilor Perpessicius şi Tudor Vianu"[4].

După amnistierea deţinuţilor politici din 1964, în plin "comunism independent şi antidogmatic", rechizitoriile antilovinesciene ale **Scînteii** din 1958 au rămas inatacabile. O dovadă: în toamna anului 1965, una din multele condiţii care mi-au fost puse de cenzură pentru acordarea vizei la primul volum al monografiei mele "*Lovinescu*", a fost eliminarea paginilor referitoare la semnificaţia salutară a *Cercului Literar de la Sibiu* şi la lipsa de temei a acuzaţiilor **Scînteii** împotriva lui E. Lovinescu şi a discipolilor lui. Încercarea mea de a pune anatemele **Scînteii** pe seama "dogmatismului şi proletcultismului" încălcătoare ale "justei linii a partidului" - conform sloganurilor lansate după faimoasa "plenară din aprilie" - a dat greş. În urma audienţei cerute atunci la directorul Direcţiei de propagandă şi cultură a CC al PMR (Leonte Răutu) am putut păstra doar menţionarea "*Manifestului*", pentru prima dată după 1948, ca fenomen pozitiv; dar cu acel prilej am aflat că una este "să recunoaştem" meritele lovinescianismului "ca liberalism burghez, la vremea lui", şi alta este "să ignorăm poziţia duşmănoasă a liberalismului burghez faţă de noi, pericolul liberalismului burghez după eliberare, şi mai ales azi". Ca urmare, editorialul **Scînteii** din 1958 "reprezintă poziţia partidului şi rămîne actual".

Peste zece ani am putut constata că fusese aşa cum a spus. Eram în "epoca de aur", echipele puterii la diversele eşaloane fuseseră schimbate, dar "poziţia partidului", cu toate răsucirile ei orwelliene, îşi păstrase permanenţele, şi una din ele era vigilenţa împotriva "liberalismului burghez" şi deplina actualitate a editorialelor gardisto-staliniste ale **Scînteii**: ca urmare, deşi în volumul consacrat lui "*E. Lovinescu şi posterităţii lui critice*" ("*Confruntări...*", 1975) am putut trece un subcapitol despre "*Manifestul*" din 1943 şi despre ecoul stîrnit în presa vremii, cenzura a amputat masiv citarea profesiunilor de credinţă "liberaliste" ale criticilor lovinescieni; odată cu ele au fost eliminate paginile în care, invocînd "noua eră", luam în serios chemarea lui Ceauşescu de a analiza critic consecinţele produse de ceea ce el numea "practica anatemizărilor"; citate sugrumate din rechizitoriile **Scînteii** am putut păstra doar în indicaţiile bibliografice din "*Note*". Fermitatea cu care cenzura, fortificată de data aceasta de CCES şi de Academia de partid, mi-a interzis expunerea anatemelor **Scînteii** din anii '50-'60, modul sincron şi ameninţător în care forurile "noii ere" apărau documentele normative inchizitoriale emise de partid sub vechea echipă, indicau cum nu se poate mai limpede că, pentru vechii şi noii dictatori deopotrivă, adversarul a fost şi a rămas acelaşi: tradiţia democratică a raţionalismului criticist şi memoria ei culturală. Ca

. Negoițescu

lovadă: acuzațiile de "antiromânism" elansate în 1975 asupra lovinescianismului în campanii de presă non-stop, paralele cu campaniile de idealizare a urentelor autohtoniste șovine, prezentate drept unica tradiție națională, atacau în mod direct mult-puținul citatelor ntisămănătoriste și antigardiste rămase n cartea mea "pe răspunderea editurii", lupă amputările impuse de multiplele foruri".

Cenzurarea și atacarea criticilor duse naționalismului sămănătorist și ardist de către maiorescianismul nilor '40 dovedea în mod concret către e anume se îndreptase "liberalizarea" omunistă și în ce context și-a urmat ursul destinul maiorescianului Ion Negoițescu: regimul își recupera aliatul iresc în moștenirea ideologică a xtremei drepte și anula adversarului omun dreptul de expresie în tipărituri i deci accesul la opinia publică de care e bucurase sub dictatura antonesciană.

3. Este ceea ce regimul comunist a emonstrat cu claritate și în 1977 cînd, n fața noului val al terorismului totalir împodobit cu logoreea naționalistă, on Negoițescu a reluat, în scrisoarea ătre Paul Goma, ideile aceluiași *Manifest*" din 1943.

Condițiile diferite în care fuseseră ublicate cele două texte protestatare păreau și mai spectaculos:

Denunțarea naționalismului retrorad și elogiul spiritului critic s-au utut exprima în 1943 în presa țării, ub cenzura dictaturii militare și în plin ăzboi; în ciuda campaniei de "exaltare etnicului" și de instigare împotriva antiromânismului" lovinescian, în iuda apelurilor "patriotice" către utorități, chemate să-i readucă la rdine pe "trădători" și "să le înscrie atriotismul cu biciul pe coșul pieptuii" (vezi ziarul **Țara**, 18 iunie 1943), emnatarii "*Manifestului*" și directorul r de conștiință n-au putut fi împiediați să-și continue profesarea ideilor în resa vremii.

Aceeași pledoarie a lui Ion egoițescu pentru practicarea "unui plendid și binefăcător spirit critic", rin care "literatura română a excelat în omentele ei de vîrf", același refuz al iteraturii de parastas", în care "cuvinle patrie și patriotism au devenit oneda curentă a precupeților literaă", nu au putut "trece" în 1977, în timp pace, în presa țării cenzurată de talitarismul comunist: a doua "scriare deschisă" a maiorescianului egoițescu a apărut doar în presa exiluii. Negoițescu a fost arestat a doua ară și a fost constrîns, sub amenințarea ei alte lungi detenții, să-și înscrie el susși "patriotismul, cu biciul pe coșul eptului", în articolul "*Despre patriosm*" publicat în **România literară** din aprilie 1977.

Nici unul dintre criticii precedenlor generații maioresciene nu fusese s în situația de a face față unei astfel experiențe. După cum nici unul dine maiorescienii care au supraviețuit b regimul comunist nu a îndrăznit ea ce a îndrăznit Ion Negoițescu. De eea el este unicul maiorescian care ntru a-și îndeplini profesiunea de edință a fost silit să se exileze.

4. Însăși starea literaturii române zată în cele două manifeste diferă în od radical:

"*Manifestul*" *din 1943 elogia spiritul critic în acțiune,* reprezentat atunci de E. Lovinescu și de "cea de a treia generație maioresciană" - Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Tudor Vianu, creatorii acelui "mediu plin de vigoare", "învingător peste greutățile și ostilitățile timpului": ei au impus, polemic, adevărata scară de valori a literaturii române contemporane împotriva anatemelor lui N. Iorga și A. C. Cuza, ei au restituit clasicilor, și în primul rînd lui Eminescu, adevărata dimensiune strivită de matrițele grosolane ale cuzismo-gardismului. Dar mai presus de toate, și dincolo de problematica unui "cerc de rafinați ai gustului literar", ei au constiuit "mai ales un izvor pentru spiritul critic al unei întregi epoci".

"*Manifestul* " din 1977 *denunța sugrumarea spiritului critic*, "starea generală a literaturii române [...], cenzurată prin arbitrarele, viclenele oprelişti de plan", "sufocată sub lespedea grea a maculaturii": "rarele excepții sînt înghițite de mareea poluantă care acoperă viața culturală sub mîzga unui interminabil coșmar", în timp ce "valorile tradiției naționale [sînt] falsificate sau respinse [...] iar orice efort de creație autentică [este] supus unei puternice presiuni de înstrăinare sau înăbușit în față". Pe lîngă cenzura politică, scriitorul român avea de înfruntat "înăsprirea cenzurii estetice, fatală pentru existența unei literaturi".

5. Chiar exemplele de opere clasice cenzurate (opera pașoptiștilor) sau interzise ("«*Istoria literaturii române...*» a lui G. Călinescu, scrierile marelui gazetar care a fost Eminescu"), a căror reeditare o cerea Negoițescu în scrisoarea din 1977, ilustrau contrastul dintre capacitatea criticii de a menține posteritatea activă a valorilor naționale, editate și dezbătute în contradictoriu chiar și în tipăriturile anilor de dictatură 1938-1944, și "groapa neantului" în care aceste valori au fost aruncate în anii totalitarismului comunist: Marea "*Istorie...*" călinesciană a putut fi tipărită în 1941, deși era situată la antipodul naționalismului primitiv al instrucțiunilor oficiale și în răspăr cu legile rasiale în vigoare. Atunci, în ciuda campaniei instigatoare dezlănțuite de publicațiile pronaziste, care de la bătrîna **Porunca Vremii** la noua generație de la **Chemarea Vremii** cereau interzicerea "*Istoriei...*" și eliminarea de la catedră a autorului, acuzat împreună cu suporterii lui de "înaltă trădare", capodopera s-a putut bucura în presă de elogii entuziaste și de o dezbatere liberă. În schimb, sub dictatura totalitară instaurată după 1947, Călinescu însuși, în pofida articolelor lui favorabile regimului, a fost ostracizat un timp și insultat în presă, fără ca vreo reacție de apărare să poată străbate prin cenzură. În ultimii ani ai vieții și după moarte, articolele lui procomuniste de după 1944 au fost transformate în "icoană intangibilă" de către autoritățile care continuau să-i țină opera fundamentală sub interdicție, numindu-i "antiromâni" și "slujitori ai unei cauze străine" tocmai pe criticii care pledau pentru reeditarea capodoperei din 1941 și pentru libera dezbatere asupra personalității călinesciene.

Ion Negoițescu și-a văzut interzise în februarie 1979 "*Confesiunile călinesciene*" pe marginea cărții mele "*Între Aristarc și Bietul Ioanide*", în care ceream apărătorilor lui Călinescu să-și dovedească iubirea punînd în circulație opera lui perenă - marea "*Istorie...*" din 1941, și nu sanctificîndu-i publicistica aflată sub vremi. Eseul lui Negoițescu a fost scos de cenzorii CC al PCR și ai CCES din paginile revistei **Tribuna**, după apariția primei părți încheiate cu specificarea "va urma", și înlocuit cu articolul unui obscur, care falsifica ideile cărții mele. Ironia soartei a făcut ca acest falsificator de serviciu, prin care a fost înlocuit Negoițescu în **Tribuna**, să ilustreze prin unicul lui op "prostul gust al interminabilelor cercetări asupra lui Ilarie Chendi", ironizat de "*Manifestul" Cercului Literar de la Sibiu* din 1943. Printr-un astfel de semnatar, autoritățile patriotice din 1979 i-au pus pumnul în gură ne-patriotului Ion Negoițescu.

Sub presiunea unor "antiromâni" ca el, trăitori în granițele României și în afara lor, monumentala "*Istorie...*" din 1941, pentru a cărei "introducere în plan" se străduiseră în van editurile, a putut apare *abia în 1982*; dar cu schimbări și eliminări, a căror paternitate călinesciană nu a putut fi dovedită nici pînă în ziua de azi. Înfățișarea de cenușăreasă a ediției din 1982, apărută în mizerabile condiții grafice, evocă prin contrast superba ediție *princeps* din 1941 de la Fundațiile Regale și destinul frînt al autorului ei.

Ileana Vrancea

Reprodus din revista *Dialog*, München

(Va urma)

NOTE:

1) Astfel caracterizează Șerban Cioculescu în 1943 dubla misiune impusă criticii literare "cît timp va cere istoria": critica estetică își desfășoară misiunea "în grădina literară, *sub rosa*", unde se simte "mai acasă"; dar este în același timp "potențial militantă", obligată să se manifeste periodic "*in forum*", ori de cîte ori "sensibilitatea etnografică a spiritelor primare își scoate în arenă soldații obtuzi, susținuți uneori oficial și înarmați cu puterea seculară, care agită intoleranța și fanatismul [...]. În fața imbecilității ofensive, critica estetică a afirmat un punct de vedere solidar..." ("*Critica și militantismul*", **Kalende**, iulie 1943).

2) Vezi **Scînteia** nr. 4270, 18 iulie 1958; nr. 4271, 19 iulie 1958; **Porunca Vremii** nr. 2534, 2 iunie 1943; **Neamul Nostru** nr. 14, 3 iunie 1943.

3) Informații despre laboratorul acestor opere s-au păstrat în corespondența întreținută de Ion Negoițescu (din Cluj, apoi din București) cu Radu Stanca (în Sibiu), din 1945 pînă în momentul arestării (februarie 1961). Peste aproape două decenii, cînd o parte din această corespondență a fost publicată ("*Un roman epistolar*", 1978), toate referirile lui Negoițescu la problematica lucrărilor elaborate în anii 1945-1960 au fost punctate de notele editoriale prin aceeași explicație-tip: "lucrare a lui Ion Negoițescu, pierdută". Ion Negoițescu a apărut astfel în ochii cititorilor drept primul scriitor român care și-a "pierdut" unul după altul manuscrisele unor lucrări fundamentale, nu se știe cum, în mijlocul străzii, sau la vreo petrecere...

4) Vezi mărturiile lui Ion Negoițescu la punctul 3 al răspunsurilor date Gabrielei Adamești pentru revista 22. Citez după textul integral publicat de I. N. în **Dialog - Caiet de literatură**, mai 1990.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Monografia revistei "Ramuri"

DL. FLOREA FIRAN e, mai de multă vreme, un cercetător al revistelor craiovene. Locul central în preocupările d-sale îl ocupă revista *Ramuri*, cea mai notorie și mai longevivă. A publicat, acum vreo două decenii, o bibliografie a *Ramurilor* și, acum, îi închină o monografie, însoțită de întreg aparatul critic necesar. Studiul, indicii și celelalte segmente ale aparatului critic conferă dimensiune acestei monografii de aproape 500 de pagini. E mult, e puțin? Eu aș spune, că această corpolență a epuizat practic toate elementele necesare tratării componentelor unei reviste care, în 1995, împlinea aproape un secol de apariție cvasi neîntreruptă. De acum încolo, monografia d-lui Florea Firan despre revista *Ramuri* devine un instrument de referință.

O revistă într-un oraș este, incontestabil, un factor de binefăcătoare iradiere culturală. La Craiova, oraș mare și cu oameni bogați, s-au făcut tentative pentru întemeierea unor reviste literare (Dl. Florea Firan își începe, de altfel, nimerit monografia cu un istoric al revistelor craiovene de dinaintea *Ramurilor*). Cea mai semnificativă e, desigur, *Revista olteană* întemeiată de nefericitul Tradem (Traian Demetrescu) și prietenul său G.D. Pencioiu. Ea n-a trăit decît între anii 1888-1892, dar prin versurile și notele lui Tradem a trezit atenție și a avut oarecare ecou de presă. După alte tentative, toate eșuate, în sfîrșit, în decembrie 1905, apare *Ramuri* care, spre deosebire de celelalte, va avea parte de longevitate. S-a întîmplat că revista a apărut într-o perioadă dominată de sămănătorism și tinerii inițiatori ai publicației, C. Șaban-Făgețel și D. Tomescu, să fie cu totul cuceriți, pînă la fanatism, de curentul patronat de *Sămănătorul*, condus acum chiar de N. Iorga. Articolul program, scris, cum se va dezvălui mai tîrziu, de D. Tomescu, își exprima admirația față de *Sămănătorul* condus de "prea puternicile mîini ale așa-numitului Împărat al gîndirii". Chiar titlul revistei a fost ales tot ca o expresie a afilierii "acestei mlădițe sfioase, răsărită din trunchiul viguros al unui curent literar care cucerise întregul suflet românesc". Spre *Ramuri*, salutat pe dată de N. Iorga, au afluat condeiele sămănătoriste, cele mai multe lipsite de însemnătate și înghițite de uitarea, dreaptă, a istoriei literare. La început, au colaborat aici și M. Sadoveanu, O. Goga, A. Cotruș, I.A. Bassarabescu, G. Ranetti, G. Topârceanu. Aceste colaborări din afară veneau însă cînd și cînd, după insistentele solicitări ale redactorilor. Grosul sumarelor era alcătuit din producția submediocră a talentelor locale din care insistenți erau cei doi militari (N. Vulovici și Șt. Braborescu). Dintre localnici cei mai notorii și demni de stimă erau Elena Farago (din martie 1907 membru, pînă în 1908, în comitetul de redacție ale revistei) și I.M. Marinescu. Dar Elena Farago, cu un trecut simbolist, nu prea se încadra bine în fizionomia pășunist-agresivă a revistei, patronată de directiva critică a lui D. Tomescu. Un fapt se impune a fi relevat. Dacă *Sămănătorul* și celelalte reviste sămănătoriste au izbutit să producă talente remarcabile, *Luceafărul* pe Goga și Agârbiceanu, *Făt-Frumos* pe Gârleanu), *Ramuri* are tristul privilegiu de a nu fi produs, în nici un gen, nici un talent relevabil. Pînă și D. Tomescu, criticul revistei, nu s-a putut impune în peisajul critic al timpului ca o voce autentică și ascultată. A fost, mai curînd, o porta-voce, singurul lui merit (a murit, tocmai, în 1945), dacă merit poate fi numit, este că a rămas, și între războaie, un sămănătorist de strictă observanță, condamnînd "literatura bolnavă". De semnalat ar fi numai că, spre deosebire de Iorga, a sfîrșit prin a saluta opera lui Rebreanu, înglobată însă literaturii țărănești, ceea ce voia să însemne sămănătorismului. Dar grație unei dibace politici financiare, revista continuă să apară, publicînd producția sămănătoriștilor întîrziați. În ianuarie 1915, *Ramuri* fuzionează cu revista lui N. Iorga *Drum drept*, luînd, cum ceruse marele savant, numai titlul revistei iorghiste. A fost, mărturisea peste 14 ani C. Șaban-Făgețel - o încercare "de a-l vedea pe dl. Iorga revenit în mijlocul luptelor literare și refăcînd disciplina sămănătoristă printr-o acțiune pe care orgoliul nostru o cerea pornită de la *Ramuri*". A fost un efort inutil pentru că N. Iorga încetase de a mai fi critic literar, iar apariția, încă în martie 1906, a *Vieții Românești* a determinat trecerea marilor talente care populau *Sămănătorul* (dispărut, de altfel, în iunie 1910; Iorga îl părăsise încă în 1906), inclusiv Sadoveanu, spre revista ieșeană iar altele gravitau în jurul revistei lui M. Dragomirescu, *Convorbiri critice*.

DUPĂ numai un an de la încetarea apariției (1918), *Ramuri* reînvie. C. Șaban-Făgețel avea, acum, tipografie, era un fruntaș politic liberal, cu certe aspirații și avea nevoie de o publicație a sa. În 1919 *Ramuri*, deci, reapare. Își păstrează însă - datorită lui D. Tomescu, poate și a lui Făgețel - orientarea sămănătoristă, încît, în 1926, Pompiliu Constantinescu observa în *Sburătorul* că "ideologia sămănătoristă a căpătat forma unui regionalism literar, avînd în ramura sa olteană falanga cea mai pronunțată". Revista e bilunară și are parte mai ales de colaboratori craioveni: Elena Farago, C.D. Fortunescu, C.D. Pencioiu, I. Dragu, Marcel Romanescu, Eugen Constant. Din cînd în cînd, N. Iorga onorează revista cu colaborarea sa, devenind, cum se anunță, din 1922 pînă în 1927, chiar directorul publicației. Apoi, după 1920, aici se produce un reviriment sensibil. Încep să colaboreze N. Crainic, Al. Busuioceanu, Lascarov-Moldovanu, Vasile Al. George, craiovenii Al. Popescu-Telega, I. Dongorzi (Craioveanu) reanimați sămănătoriștii I. Ciocîrlan, I.U. Soricu. Poezia lui Blaga, socotită un simbol al decadenței moderniste, e constant blamată. O notă din nr. 9/1920 menționa: " Dl. Blaga pare însă că uneori vrea să-și mistifice cititorii forțîndu-i să-și scoată poezie din materialul brut pe care ți-l servește D-sa". Revista, din 1921, își remaniază formula, Tomescu intrînd parcă în eclipsă. Dintre noii colaboratori mai important e G.M. Vlădescu. Din 1922 revista devine săptămînală, Iorga devenind aici director, publicația avînd ca subtitlu *Drum drept*. Chiar în nr. 1 din 1922 marele savant semnează un lung articol program (continuat și în următoarele trei numere) intitulat, desigur, *Literatura nevertebrată românească și literatura normală europeană*. Iorga e supărat foarte că împotriva *Ramurilor - Drum drept* se organizase o coaliție care cuprindea *Viața Românească*, *Sburătorul*, *Gândirea*, *Cugetul Românesc*, *Viața nouă* etc. A semnat, în replică, articolul *Contra ignorărilor și a insultelor*. D. Tomescu își urma fidel maestrul declarînd într-un articol din decembrie 1925: „Sîntem și astăzi, ca și acum 20 de ani, în plină mișcare sămănătoristă... Acțiunea vie și răscolitoare, de acum 20 de ani, a fost numai începutul unei propagande care, biruind, își așteaptă acum rezultatele". Revista craioveană e atacată de peste tot, inclusiv de *Gândirea*, care socotea sămănătorismul un ciclu literar definitiv apus. Tomescu va întinde o mînă amicală *Gândirii*, în care vede salutar revigorarea tradiționalismului. Sumarele revistei conduse de N. Iorga sînt atone și aglomerate de nume fără ecou. Versul dintr-o poezie a lui Mihai Moșandrei (nr. 23/ 1922) "Ramuri, plăpânde, ramuri goale" poartă în sine, fără să vrea, nu știu ce simbol tragic pentru calitatea literară a revistei. În 1924, reapar aici Crainic, Anton Cotruș, Radu Gyr, Cezar Petrescu, Marcel Romanescu, Cincinat Pavelescu, Zaharia Stancu. Erau, acestea, în încruntatele pagini ale revistei craiovene, mici oaze de literatură autentică. În 1928 Iorga abandonează direcția revistei, care redevine *Ramuri*. Cum și Tomescu părăsește redacția pentru a prelua conducerea *Scrisului Românesc*, directiva ideologică o are, acum, Radu Dragnea, un învățat cărturar ardelean, foarte activ la *Gândirea* și *Cuvîntul*. Idealul său e "mai departe de la *Sămănătorul*, prin sămănătorism, făcînd apel la resursele spiritualității native". Dragnea încerca realizarea unui front comun cu *Gândirea*. N-a avut timp să izbîndească pentru că trecerea lui aici a fost scurtă. În 1929 Făgețel apelează la colaborarea lui Arghezi, Cezar Petrescu, Voiculescu, Sadoveanu. Revista reapare tocmai în 1934. E acum deschisă tuturor înnoirilor literare și, de aceea, mai substanțială, deși directiva sămănătoristă nu a fost deloc abandonată. Revista a continuat să apară pînă în 1947, dovedind o longevitate demnă de elogiat. A fost, negreșit, în capitala Băniei, un puternic factor de iradiere culturală. Reapariția revistei *Ramuri*, în 1964, a semnificat o continuitate, deși publicația s-a arătat deschisă, acum, înnoirilor de tot felul, impunîndu-se prestigios în peisajul literar al timpului. E foarte bine că dl. Florea Firan a închinat acestui eveniment aproape centenar monografia, densă, deși unele aprecieri sînt adesea edulcorate, despre revista *Ramuri*. E nevoie de astfel de studii recuperatoare. ■

Florea Firan, *Ramuri*. Studiu monografic, corespondență, manuscrise, antologie, bibliografie. Cu un cuvînt înainte de Const. M. Popa. Editura Macedonski, Craiova, 1996.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"De-o șchioapă"

LOCUȚIUNEA adjectivală *de-o șchioapă* este definită în DEX într-o manieră excesiv de sintetică; formularea atinge astfel umorul involuntar: "mult mai mic (sau mult mai mare) decît normal". Definiția alătură interpretările contextuale opuse și introduce raportarea riscantă la "normalitate": potrivit ei, un "copil de-o șchioapă" s-ar opune unui copil normal. DLR separă pur și simplu două sub-sensuri ale construcției: "a) (mai ales despre copii) (foarte) mic" - și "b) (foarte) mare" - ilustrîndu-le pe fiecare cu citate. Dacă sensul "foarte mic" e de obicei aplicat copiilor, sensul "foarte mare" se leagă mai ales de litere: "numeroase publicații nemțești titrează în ultimul timp cu litere *de-o șchioapă* :..." ("*Libertatea*", 1738, 1995, 3). Existența elementelor lingvistice cu sensuri polare e, se știe, un subiect fascinant și controversat. În cazul nostru situația nu este totuși prea complicată: un atribut construit prin comparație, și avînd inițial o dimensiune exactă, ajunge să semnifice, contextual și relativ, noțiunile de "mare" și "mic". Sensurile opuse apar ca surprinzătoare doar cînd expresia își pierde transparența și nu mai avem reprezentarea vizuală a reperului, a dimensiunilor sale. Întîlnim o evoluție asemănătoare la expresia *de o palmă* - care și-a păstrat însă transparența; această locuțiune este mai bine explicată în DEX: "de dimensiuni neobișnuite, foarte mic sau foarte mare (în raport cu cît ar trebui sau cît ne-am așteptat să fie)". Aici capcana "normalului" este evitată inteligent și definiția cuprinde de fapt descrierea valorii pragmatice a expresiei.

Ambele expresii sînt bazate pe sistemul tradițional al unităților de măsură; sensul lor denotativ a fost la început foarte exact. *Palma* era o "unitate de măsură pentru lungime... egală cu aproximativ 25-28 cm, corespunzînd distanței dintre extremitatea degetului celui mare și a celui mic, bine întinse în lături" (DLR). *Șchioapa* este definită ca "măsură populară de lungime, egală cu distanța de la vîrful degetului mare pînă la vîrful degetului arătător, cînd cele două degete sînt bine îndepărtate unul de altul" (DLR). Sensul cuvîntului e interesant prin metafora vizuală, cu intenție glumeață, pe care o presupune: a mîinii "șchioape", sprijinindu-se în cele două degete inegale. Metafora a fost dezvoltată, de altfel, de numele altei unități tradiționale de măsură: *șchioapa îngenuncheată*. Tot în DLR găsim (la echivalentul *palmă îngenuncheată*) citatul care o explică: "palmă îngenuncheată, fiindcă pentru măsurătoarea ei, după ce se întinde mîna, se îndoaie, se îngenunchează degetul cel mare, adăugîndu-se astfel jumătatea acestui deget (aproximativ 3 cm) la lungimea palmei" (I. Brăescu, *Măsurătoarea pămîntului la români...*, 1913, 7).

Probabil că expresivitatea construcției a favorizat păstrarea ei, chiar după ce legăturile etimologice n-au mai fost imediat vizibile - sau tocmai cînd nu au mai fost vizibile.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Să mori rănit din dragoste de lună

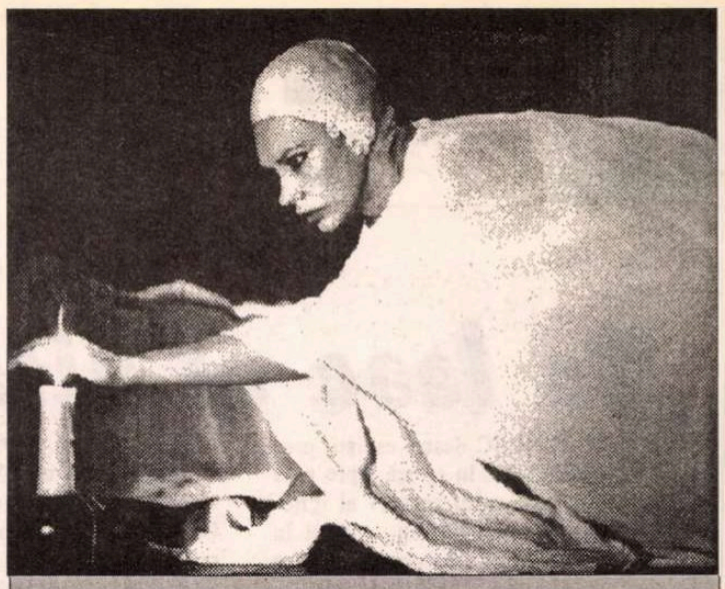


Foto : Paul Antoniu

Oana Pellea – Drusilla în spectacolul „Caligula", pus în scenă de Mihai Măniuţiu la Teatrul „Bulandra"

DE CURÎND, regizorul Mihai Măniuţiu a prezentat publicului premiera cu spectacolul "Caligula" de Albert Camus (în traducerea lui Laurenţiu Fulga), montare pe care a realizat-o la Teatrul Municipal "L.S. Bulandra". Astfel, tripticul spectacular, o trilogie a iubirii semnată Mihai Măniuţiu, îşi capătă forma completă, împlinită. - Drumul artistic al regizorului a explorat profund şi meticulos feţele iubirii : a fost "Richard III" de Shakespeare la Teatrul Odeon, a urmat în această stagiune "Omor în catedrală" de T.S. Eliot, la Cluj, iar după cinci luni "Caligula" de Camus la Bulandra.

Dacă în "Richard III" a fost explorată iubirea schizoidă faţă de putere, în "Omor în catedrală" am urmărit iubirea sacrificială faţă de Dumnezeu şi faţă de semeni, iubirea creştină, asistăm acum la un spectacol născut dintr-o idee absolut originală şi de o mare forţă care analizează personajul Caligula dintr-un punct de vedere cu totul neobişnuit: povestea de iubire dintre tînărul dictator şi soraamantă, Drusilla. Mă gîndeam, înainte de spectacol, cum ar mai sta astăzi în picioare textul lui Camus, cu ce ne-ar mai putea surprinde astăzi demenţa unui dictator? Şi, probabil, tratarea piesei în acest registru ar fi fost banală, lipsită de relevanţă. Sigur că nu acelaşi lucru îl puteam afirma atunci cînd, înainte de '89, Horea Popescu monta la Teatrul Naţional din Bucureşti "Caligula" cu Ovidiu Iuliu Moldovan, miza spectacolului fiind chiar incursiunea directă în lumea plină de atrocităţi şi absurdităţi a dictatorului.

Fără să caute nici-un moment să justifice, propunerea regizorului Măniuţiu explicitează nebunia sau înnebunirea lui Caligula, găsind astfel soluţia pentru un spectacol viu şi tentant. Totul începe în faţa cadavrului Drusillei. Moartea ei duce în lumea de dincolo şi minţile iubitului Caligula. Labilitatea lui psihică se declanşează şi se transformă în demenţă sîngeroasă. Şi tot textul este decupat şi aranjat de regizor avînd mereu în primplan această idee extraordinară, care îşi găseşte argumente nu doar din punct de vedere dramatic, ci şi scenic, aşa încît nu deranjează deloc prelucrarea piesei.

Dacă la Camus, Drusilla nu există ca personaj, în "Caligula" lui Mihai Măniuţiu ea este personaj, o prezenţă fantomatică şi care-l chinuie şi-l devorează pe Caligula. Inconsistenţa ei dă consistenţă nebuniei dictatorului care transformă lumea într-un circ macabru plin de spînzurători, într-un delir al morţii. Puternic şi vulnerabil, lucid şi incontrolabil, călău şi victimă, Caligula stăpîneşte peste un imperiu al crimei şi suferă că nu poate avea luna şi pe Drusilla. "Lumea aşa cum e făcută, nu e de suportat, de asta am simţit nevoia de imposibil, de lună, de /.../, de orice cît de nebunesc numai să nu aparţină acestei lumi", mărturiseşte chinuit Caligula. Simbolul lunii funcţionează perfect în această montare. Luna, inconştientul, visul rimează cu zona plină de taină a dublului, pentru că, în fond, Drusilla este dublul lui Caligula, aşa cum în "Richard III" era lupul sau în "Omor...", femeia mută. În toată incursiunea lui Măniuţiu făcută pe tema iubirii, personajele principale au întotdeauna un dublu cu care comunică doar gestual.

Luna simbolizează trecerea de la viaţă la moarte şi de la moarte la viaţă, ea simbolizează principiul pasiv, imaginaţia, femeia. Caligula este factorul activ, Drusilla este cel pasiv. Dacă nu poate avea imposibilul, Caligula îşi saturează neputinţa exersîndu-şi posibilul în crime, batjocură şi umilinţe. Ca să nu-şi mai vadă propriul sînge picurînd din rana provocată de moartea iubitei, dictatorul se desfată regizînd un spectacol macabru al vărsării sîngelui celorlalţi. "Nu pot să te urăsc fiindcă ştiu că eşti nefericit", îi spune unul dintre senatori, Cherea. Iubirea pentru Drusilla nu justifică crimele săvîrşite, este doar motivul lor, cheia spectacolului lui Mihai Măniuţiu.

UN ROL excepţional face în "Caligula" Marcel Iureş. El ajunge la o performanţă în interpretare greu de egalat în acest moment. Feţele iubirii studiate de Mihai Măniuţiu înseamnă tot atîtea extraordinare faţete ale actorului Marcel Iureş, căci el este şi Richard, şi Thomas Beckett, şi Caligula. De o mare forţă în interpretare, electrizant, Marcel Iureş acoperă toate valenţele închipuite şi de neînchipuit ale personajului său. Visceral, îndrăgostit, grotesc, histrionic, lucid, devorat, sadic, ludic, toate la un loc şi fiecare în parte aceste elemente alcătuiesc chipul lui Caligula aşa cum îi dă consistenţă Marcel Iureş. Trecerile de la un registru la altul, de la ţipăt la şoaptă, de la rîs la plîns, de la inocenţă la mimarea ei, de la rostirea impecabilă a textului la aproape un balet scenic, de la tête-à-tête-uri la scene de grup nu sînt altceva decît agonia şi extazul acestui Caligula, absolut memorabil jucat de Marcel Iureş. Dublul său, Drusilla, fantoma care-l bîntuie şi care-l poartă în lumea morţii, este Oana Pellea. Relaţia pe care o construieşte, fără să scoată un cuvînt, cu Caligula fascinează. Momentele cele mai rafinate artistic sînt cele ale jocului aproape ireal şi copilăresc, între Drusilla şi Caligula, între alb şi negru, între moarte şi viaţă. Rolul Oanei Pellea, inexistent în text dar generos dezvoltat în spectacol, este articulat cu o mare finete şi sensibilitate, cu vigoare şi frumuseţe scenică. Prezenţa ei este mereu anunţată şi marcată muzical, sunetele par a fi limbajul iubirii ei, dar şi printr-o excelentă folosire a luminii (maestru de lumini, Ioan Lazăr), un semn teatral consistent care sporeşte senzaţia de irealitate a personajului. Cele două teme muzicale folosite de regizor din tabloul "Montegue şi Capulet" al baletului "Romeo şi Julieta" de Prokofiev amplifică pe de-o parte tensiunea momentelor conflictuale, (agresivitatea lor fiind mereu susţinută prin ritmul viguros şi sumbru al basilor) iar pe de altă parte comunicarea în vis, fantasmatică, a celor doi iubiţi, în sonorităţi de flaut şi harpă. Pendularea melodică este chiar pendularea pe care Mihai Măniuţiu o pune în valoare în spectacol prin povestea lui de iubire alternată mereu cu crimele ce decurg din ea.

Foarte mult din energia montării se consumă în consolidarea ideii pe care se bazează regizorul. Poate de aceea scenele cu senatorii sînt lineare, palide, statice, nu îndeajuns lucrate nici din punct de vedere actoricesc. Ritmul scade, trenează.

Multe dintre soluţii, multe atu-uri par a fi aruncate de la început în mezanscenă rămînînd prea puţine elemente care să surprindă, să atragă, să incite la fel de tare pe parcurs . La fel, apariţiile baletate ale cioclilor-gropari-muzicanţi, în costume nu uşor descifrabile (nu am înţeles folosirea ochelarilor pe jobene) îşi consumă destul de repede efectul. Încă nerezolvată, uşor pleonastică, mi se pare scena omorîrii Caesoniei de către Caligula cînd întreg spaţiul se umple de leşuri tuciurii, bine legate de nişte brancarde. Sugestia e limpede, dar înfăţişată la propriu. Se remarcă Irina Petrescu cu tuşa-i inconfundabilă într-o *Caesonia* dispusă să fie vioara întîi a circului dirijat de Caligula, să se maimuţărească, să supravegheze totul din iubirea pe care i-o poartă, pînă la moarte, nesmintit şi fără să ezite. *Caesonia* crede astfel că va fi stăpîna deplină a dragostei lui, speranţă, desigur, deşartă. Înţelepciunea rece, cerebrală, forţarea spiritului ludic pe care Irina Petrescu i le pune *Caesoniei* în valoare, creează un personaj complex, care nu se abate deloc de la drumul pe care păşeşte Caligula. Caesonia îşi mulează micuţii paşi pe cabotinismul dezlănţuit al dictatorului.

Un rol foarte bun face Constantin Ghenescu în *Intendentul*, o apariţie clară, distinctă, într-un rol ce ar fi putut avea dimensiuni mai generoase. De asemenea îşi construiesc personaje pline de tensiune şi sensibilitate Marian Rîlea în *Scipion* şi Cornel Scripcaru în *Cherea* (care este foarte bun, ca în toate spectacolele în care joacă, dar urmărindu-l cu atenţie constat o periculoasă cochetare cu manierismul. Cornel Scripcaru este un actor cu totul special, din păcate folosit, cam de toţi regizorii, pe o singură coardă.) Simulînd şi disimulînd, amendîndu-l pe Caligula cu priviri superioare, neiertătoare şi pline de reproş sau supunîndu-se cu o toleranţă jucată, Marian Rîlea şi Cornel Scripcaru scot din monotonie scenele de grup cu senatori. Deloc inspirată mi se pare alegerea lui Silviu Geamănu în *Helicon*, un personaj important, un mecanism robotizat, fanaticul pe care se grefează cel mai bine experimentul lui Caligula. Din păcate, Silviu Geamănu, plin de inhibiţii, nu reuşeşte să stabilească o comunicare reală cu stăpînul său, încercînd doar o stare de complicitate foarte puţin schiţată. Ion Besoiu (Senectus), Constantin Drăgănescu (Mereia), Ionel Mihăilescu (Lepidus), Ion Cocieru (Mucius) şi Mirela Gorea (soţia lui) completează tabloul senatorului cu personaje mai mult sau mai puţin estompate.

În decorul lui Mihai Mădescu, ca un imens cavou negru, costumele Doinei Levinţa individualizează personajele, transformările lor, relaţiile dintre ei. Tonurile princiare de mov şi albastru ale togilor romane de la început se schimbă treptat în costume-uniforme, negre, care condamnă parcă ele însele la moarte. Spectacolul "Caligula" de la Teatrul "Bulandra" se remarcă aşadar prin citirea şi interpretarea piesei lui Camus într-o cheie originală care aduce înnebunirii dictatorului un suport, o motivaţie: iubirea. Punctul de referinţă al montării este Marcel Iureş, cu totul remarcabil în rolul *Caligula*. ■

Nevoia de dialog

Mesaj internaţional difuzat de Institutul Internaţional de Teatru cu ocazia Zilei Mondiale a Teatrului, 27 martie

DACĂ ar exista obiceiul ca sărbătorirea Zilei Mondiale a Teatrului să fie însoţită, de fiecare dată, de o deviză legată de cerinţele cărora trebuie să le răspundă cea de a patra Artă, cel puţin în plan simbolic, aş propune pentru acest an drept deviză "Nevoia de dialog". Dialog între indivizi, dialog între grupuri. Un dialog complex şi cuprinzător. Un dialog care presupune în prealabil o democraţie reală, respectul pluralismului şi înăbuşirea tendinţelor agresive ale indivizilor, ca şi ale naţiunilor. Cînd simt această nevoie şi devin conştient de forţa sa, văd acest dialog născîndu-se într-un teatru, apoi crescînd, întinzîndu-se şi dezvoltîndu-se, cuprinzînd popoarele şi culturile universului, în toată diversitatea lor.

Sunt convins că, oricăte revoluţii tehnologice s-ar mai produce, teatrul va rămâne acel spaţiu privilegiat în care omul reflectează asupra condiţiei sale existenţiale şi istorice. Însuşi specificul Teatrului face din el acel loc deosebit, care dă spectatorului posibilitatea de a ieşi din izolare şi de a medita asupra condiţiei umane. Şi asta într-un context colectiv care-i stimulează conştiinţa apartenenţei la grup şi îl învaţă bogăţia dialogului şi toate formele diversităţii. Pentru că, dacă Teatrul este Dialog în cadrul reprezentaţiei, el este implicit Dialog între public şi spectacol. El produce de asemenea un al treilea tip de dialog: cel care se instaurează între spectatorii înşişi. Şi, la un nivel mai ridicat, dialogul pe care-l implică sărbătoarea teatrală, reprezentaţie destinată Publicului, şi Cetatea, cadrul în care se desfăşoară sărbătoarea. Fiecare tip de dialog ne eliberează de tristeţea singurătăţii noastre şi ne face mai conştienţi de dimensiunea noastră comunitară. De aceea, Teatrul nu este numai o manifestare a societăţii civile, ci mai curând una din condiţiile cerute de naşterea acestei societăţi şi imperativul impus de dezvoltarea şi avântul acesteia.

În acest context, teatrul are de jucat un rol fundamental: el poate realiza misiunea critică şi creatoare a Culturii. Prin ficţiune şi participare, Teatrul poate duce la reconstruirea rupturilor produse în corpul social, restabilind dialogul atât de necesar tuturor -, dialogul serios şi cuprinzător, care înseamnă primul pas al luptei împotriva stării de frustrare care domină lumea la acest sfârşit de secol.

Speranţa ne însufleţeşte. Ceea ce se întâmplă astăzi nu poate fi sfârşitul Istoriei.

Saadalla Wannous
autor dramatic

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Un leac al uitării

SE CUNOSC destui eseişti, prozatori care, în epocă, spre a se salva de valul agresiv al ignoranţei propagandistice, s-au aruncat în secret în lecturi şi în apa nemuritoare a umanismului clasic.

Ce paradox: neştiinţa fanatică să declanşeze în individ o putere reală de a cerceta. ...Să uiţi atacarea culturii, cufundîndu-te în ea mai adînc...

*

LA René Fülöp-Miller - iezuiţii se remarcă prin disciplină, acţiune, organizare, supunere militară. Dumnezeu se revelează prin extaz sau prin graţie, nu numai celor aleşi, ci El poate fi cucerit de toţi, prin iniţiere, exerciţiu. Iezuiţii dau astfel creştinismului ceea ce celelalte religii, budiştii, tibetanii, posedă: o practică ezoterică.

*

TOTUL are o ierarhie. În vîrful piramidei stă Dumnezeu ca Atum Ra, entitatea generală, *Ens generalissimum*.

De la Dumnezeu în jos universul se clasifică în secţii din ce în ce mai speciale, iar între polii acestei ierarhii, omul scolasticei putea "să stabilească în fiece clipă, asemeni unui navigator, gradul de longitudine, de latitudine şi altitudine a poziţiei sale". După cum observă Leopold Ziegler în *Transformarea zeilor...*

*

ÎN PIRAMIDA aceasta datoria morală a omului este de "a se aşeza cu umilinţă în locul ce-i revine de drept; totul, în univers, de la piatra inertă pînă la Arhanghel pare într-adevăr atins de dorinţa de a te situa în locul tău natural".

*

Ignaţiu de Loyola. *Carte de exerciţii.*

Cochläus. *Stăpînii emoţiei umaniste* (Adversarul lui Luther).

Generalul Ordinului Aquaviva (17 sec.): *Directorium in exercitia spiritualia.*

*

PUTEREA aceasta colosală a catolicismului de a se reînnoi, prin iezuiţi, de a se ţine în pas cu descoperirile ştiinţei... Putere ocultă.

*

PAPA Ioan al XXIII-lea ţinînd rugăciuni de 1 mai maselor proletare. O ironie. Cel mai bine, principiul machiavelic scopul scuză mijloacele le-a convenit iezuiţilor. (Pascal îi demască violent în *Lettres provinciales*, făcîndu-se probabil că nu înţelege esenţialul).

*

DIVERSE metode de a minţi, de a ocoli adevărul. Două cazuri în care e permis să-ţi înşeli aproapele. *Restricţia mentală*, care înseamnă să răspunzi nu minţind de-a dreptul, ci trecînd sub tăcere o parte a adevărului, gîndind unele lucruri fără a le spune. Apoi, *amfibologia* care este o întrebuinţare a expresiilor cu două înţelesuri ca să-l derutezi pe cel ce te interoghează.

În ambele cazuri nu se exprimă nimic care să fie pe faţă contrar adevărului.

Din cauza aceasta, iezuiţii exceptează cele două forme amintite de la interdicţia generală.

*

IEZUIŢII se bazează pe etica lui Aristotel, mai pămînteană, o etică practică, accesibilă omului, potrivnică eticii de origine divină, ideală, a lui Platon.

E preferat Aristotel, deci. Ceea ce convenea spiritului iezuit *transigent* şi înclinat să disculpe acţiunile oamenilor, judecînd omul după valoarea lui reală, existenţială.

Concluzia la iezuiţi:"moralitatea nu este un scop ideal transcendent, ci reglementarea şi ordonarea virtuţii accesibile omului".

*

CEEA CE este mai aproape de noi. Este finețea pe care nici o generalitate, - organizare socială, politică, religioasă, - nu o poate aduce în rezolvarea conflictului dintre regula generală, dezumanizantă, şi regula particulară, logica, sentimentul uman transigent, aproximativ...

Dar cîte crime şi cîtă violenţă să împaci o idee abstractă în acţiune cu adevărurile simple ale sufletului omenesc şi ale vieţii...

13 martie 1959 ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Alter-ego

AVENIT, cum ziceam, vremea, ca veritabilii şi venerabilii noştri eminescologi, cîţi vor mai fi fiind şi nu se vor fi rătăcit printre manuscrisele poetului, cîţi nu-şi vor fi epuizat energia în delirul coral anual, să încerce să profite de poziţia avantajoasă în care a împins progresul poieticii şi semioticii literare - interpretarea de text. Sigur, primul gest pe care ar fi oportun să-l facă ar fi, cred, acela de a reciti cu atenţie reînnoită, printre antume, dar mai ales printre postume, micile arte poetice implicite, explicite, fragmentare, dar şi poeziile cu caracter autoscopic (în sens larg, nu strict psihiatric).

Proiectate mărit şi într-o lumină venită din surse necunoscute generaţiei lui Călinescu şi Vianu, acestea ar putea oferi primele repere ale unui studiu modern dedicat modelului poetic eminescian. G. Călinescu a semnalat nu o dată recurenţa imaginilor hipnagogice şi a insistat asupra elementelor şi căilor care, contribuind la "extincţia" conştiinţei, pregătesc *eul* pentru reintrarea lui lentă în "cosmicul uter", în dinamica firii, în circuitul natural din care acel epifenomen (conştiinţa) l-a smuls cîndva, nefericindu-l. Există, cum se ştie, printre "personajele" poemelor sale cîteva simpatizate tocmai pentru capacitatea lor de somnolare. Dar am fost mereu convins că în poezia refăcută de cîteva ori, în *Diana*, apare un adevărat alter-ego, un erou mitic în care Eminescu se regăseşte într-o măsură mai mare decît în oricine altcineva. Este vorba de acel tînăr şi frumos păstor din Caria îndrăgit de Selene şi care, înfiorat de perspectiva îmbătrînirii, a obţinut de la Zeus privilegiul de a dormi pe vecie spre a rămîne mereu tînăr. Safo a vorbit, prima, despre dragostea lui pentru Lună, iar din alte izvoare aflăm amănuntul că păstorul era vizitat, noapte de noapte, de Selene sau de Artemis - Diana - în ipostaza ei selenară. Deşi divers povestită şi interpretată de mitografi, se ştie cu exactitate că la vechii greci somnul etern al lui Endymion era proverbial. Rînd pe rînd, John Lyly (1587), Alessandro Guidi (1692), Metastasio (1720), Fontenelle (1731), John Keats (1818), inspirîndu-se din legendă, au prelucrat, în chip diferit, substanţa ei poetică, dar au păstrat cîteva din însuşirile misterioase ale acelui tînăr visător şi timid, tainic adorator al zeiţei nopţilor. Identificîndu-se cu Endymion, poetul nostru alege dintre atributele lui mitice pe acelea care se află - constatăm noi deloc surprinşi - într-o relaţie evidentă, am zice într-un raport de tip metonimic - cu "cadrul psihic" şi cu "cadrul fizic", cum ar fi spus Călinescu, ale idilei eminesciene. El se vede vegetînd sub puterea lunii, absorbit în reverie, legănat de glasul izvorului tremurător, mereu în aşteptarea momentului în care conştiinţa pe jumătate aţipită, furată de oglinda mişcătoare a apelor, va închipui "din umbre moi" fantasme şi va da trup "prin lumina cea rărită" zînei lui "cu ochii mari, cu umeri goi": "Ce cauţi unde bate luna/ Pe-un alb isvor tremurător/ Şi unde păsările-ntr-una/ Se-ntrec cu glas ciripitor?/ N-auzi cum frunzele-n poiană/ Şoptesc cu zgomotul de guri/ Ce se sărută, se hîrjoană/ În umbr-adîncă de păduri?// În cea oglindă mişcătoare,/ Vrei să priveşti un straniu joc,/ O apă vecinic călătoare/ Sub ochiul tău rămas pe loc?/ S-a desprimăvărat pădurea,/ E-o nouă viaţă-n orice zvon,/ Şi numai tu gîndeşti aiurea,/ Ca tînărul Endymion.// De ce doreşti singurătate/ Şi glasul tainic de isvor?/ S-auzi cum codrul frunza-şi bate,/ S-adormi pe verdele covor?/ Iar prin lumina cea rărită,/ Din valuri reci, din umbre moi,/ S-apar-o zînă liniştită/ Cu ochii mari, cu umeri goi?// Ah! acum crengile le-ndoaie/ Mînuţe albe de omăt,/ O faţă dulce şi bălaie,/ Un trup înalt şi mlădiet./ Un arc de aur pe-al ei umăr,/ Ea trece mîndră la vînat/ Şi peste frunze fără număr/ Abia o urmă a lăsat."

"Şi numai tu gîndeşti aiurea", "Vrei să priveşti un straniu joc" sînt propoziţii care trimit la postura tipic eminesciană a lăsării în voia legilor reveriei născătoare de poveşti. Ale reveriei în stare hipovigilă şi nu ale visului de care au tot vorbit criticii seduşi de opiniile lui Călinescu referitoare la "natura onirică" a numeroase texte, la "roiul de visuri" care se împrăştie "dintr-atîta somnolenţă" în poezia lui Eminescu. ■

Ochean

În şoaptă

ÎNTORCÎNDU-MĂ în anii care au trecut spre limba maternă, am înţeles că aceasta a devenit o limbă criptică, o limbă în care mesajul e cifrat şi numai dacă te plasezi pe aceeaşi lungime de unde poţi descoperi ce ţi se transmite. Fenomenul a fost deseori semnalat în diferite sectoare ale comunităţii. Petru Dumitriu descoperă şi descrie în *Incognito* cu pricepere "vorbirea în bobote". S-a stipulat opinia că înţelesul vorbelor, tăinuit, ar fi fost o formă de rezistenţă politică a condeierilor, că s-a creat un stil - să-i zicem "dizidenţial" -, şarada a preluat locul pamfletului. Ceaţa care învăluia orice conversaţie, era un instrument al prudenţei. Să nu ţi se impute nimic! Reacţiunea avea diferite forme: una concluzivă, după sloganul unui poet oltean, "las-o încurcată!", alta, concesivă, "nu zic bine?", remarcată la un lăutar genial care îşi măsura cuvintele şi pe interlocutor din ochi, transformîndu-l într-o cutie de rezonanţă ce hotăra curgerea melodiei. Mai sofisticată era atitudinea doamnei B., o distinsă prietenă, căreia îi păstrez un afectuos respect. Ea începea să explice atitudini şi evenimente, mai întîi cu o voce normală care însă, la pasaje periculoase, se prefăcea în şoaptă. De exemplu: "Ieri, şeful ăl mare a spus că... (şi aplecîndu-se, şoptit, la ureche:) şop, şop, şop." O rugam să repete şi ea repeta: "Şeful ăl mare a spus că... (acelaşi joc:) şop, şop, şop." Sau: "Ştii ce a răspuns ea? (aplecîndu-se, şoptit, la ureche:) şop, şop, şop" îţi încălzea trompa lui Eustache fără alte efecte. Şi totuşi. Plecai cu impresia că eşti în posesia unor mari secrete, aflate dintr-o sursă sus de tot. A trecut multă vreme pînă ce mi-am dat seama că nobila doamnă nu producea nimic altceva decît o şoaptă fără noimă; astfel ea nu păcătuia cu vorba, fidelitatea ei faţă de stăpînire rămînea intactă.

Dar obişnuinţa a rămas şi după '89. Ea a dospit cu predilecţie în stalul puterii. Cimilitura a devenit discurs politic. De aceea nu mă mai mir, cînd aud într-un dialog întrebări şi răspunsuri ca acestea: "Domnule ministru, se va scumpi benzina?" - "Poporul nostru a trecut prin multe vremuri de restrişte. Tatăl meu spunea o vorbă înţeleaptă, că cine se scoală de dimineaţă..." Sau: "Domnule ministru, care sînt relaţiile noastre cu ruşii? Ce v-a spus trimisul de la Moscova?" - "Am luat micul dejun împreună, a plouat şi n-a mai plouat. Bunicul avea o vorbă, că cine se scoală de dimineaţă..." - "Intrăm în NATO?" - ?Munţii noştri sînt bogaţi în păduri. Bunica avea o vorbă - cîmpul alb, oile negre..."

Distinsa mea prietenă o să se bucure să afle că ea pare să aibă cei mai mulţi moştenitori. Rostirea a rămas "secretoasă" şi, dacă şoapta ei nu spunea nimic, contemporanii noştri nu spun nici atît.

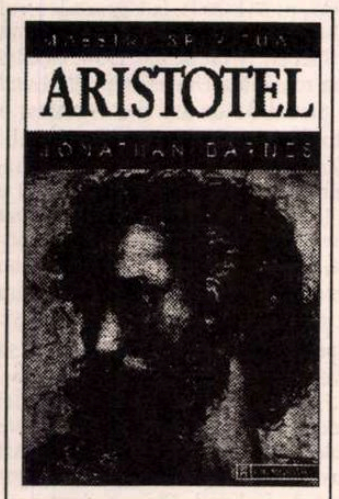
Paul Miron

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Veșnica reîntoarcere la Aristotel

"MIȘCAREA circulară, adică mișcarea cerurilor pare a fi eternă... Din cauză că toate cele ce se mișcă într-un cerc mișcă întotdeauna altceva, mișcarea acestora trebuie să fie și ea circulară - de pildă... soarele se va mișca în acest fel; și pentru că așa se întâmplă, anotimpurile trec prin existență ca printr-un cerc și se întorc apoi la sine". Câte concepții filozofice, discipline, teorii și noțiuni



Jonathan Barnes, *Aristotel*. Traducere de Ioan-Lucian Muntean. Editura Humanitas, București. 154p., f.p.

se revendică dintr-un singur citat din *De generatione et coruptione* ? Fagurele de idei aristotelic conține aproape toate începuturile - teorii despre cauzalitate și conexiuni, despre dialectică și principii mecanice, noțiunile de timp și spațiu, finit și infinit... Manualele școlare pentru aproape toate materiile îl citează, în ordine cronologică, întâi pe Aristotel. Fiindcă elevul lui Platon și profesorul lui Alexandru cel Mare n-a fost numai posesorul unei uriașe gândiri abstracte, ci și un neobosit colecționar de fapte și informații dintr-o multitudine de direcții. Savant remarcabil și filozof profund, Aristotel a fost perceput încă din antichitate (Suda) ca un "scrib al Naturii care și-a înmuiat penița în Gândire". Lucrările sale aparent științifice sunt evident filozofice, încercând să ajungă la adevărul ascuns în lucruri. "Nu există o graniță bine delimitată între lucrurile vii și nevii": iată o primă axiomă a unității materiei și universului, argumentație pentru susținătorii panteismului, ai infinității universului, pentru matematicienii ce au introdus semnul plus și minus infinit. Intuitive afirmații ale marelui savant antic au fost demonstrate de naturaliști abia în epoca noastră (de pildă, modul de înmulțire al caracatiței sau fenomenul de partenogeneză).

"Prințul filozofilor" n-a fost un trăitor în turnul de fildeș. Viața l-a silit să bată multe ținuturi și localități, varii domenii ale cunoașterii. Modest (nu-i păsa de inscripțiile laudative în cinstea lui) a dat un aer impersonal operei sale, ca și cum ea ar fi creată din adevăruri ultime, doar constatate, nu create și descoperite. N-a pregetat să adune "constituțiile" cetăților, să publice liste de învingători la întrecerile olimpice și mai ales conferințe despre teoria politică (opt cărți), arta retoricii ș.a. Era convins că acela care vrea să depășească statutul de *zóon politikon* nu poate fi decât zeu sau semizeu, ori fiară. Nu știm dacă Aristotel a fost o natură ironică, însă multe din amănuntele legate de viața animalelor, selectate de el, au un aer parabolic și se potrivesc în... politică (de pildă, bizonul european - poate zimbrul - se apără de ogari prin expulzarea dejecțiilor...)

Volumul lui Jonathan Barnes (profesor la Balliol College, Oxford, autor și al unei lucrări despre presocratici) beneficiază nu numai de o bună traducere (Ioan-Lucian Muntean), de note referitoare la ediții aristotelice românești, ci și de o bibliografie selectivă în care traducătorul a inclus cele mai importante scrieri din sfera studiilor aristotelice apărute în România, comentarii antice și medievale la Aristotel, studii accesibile cititorului român. Marele lor număr l-ar uimi astăzi pe filozof, care, socotind crearea sistemelor "mai mult descoperire", afirmase: "Deoarece în doar câțiva ani s-au făcut mari progrese, filozofia va fi complet încheiată în foarte scurt timp". Peste douăzeci și două de secole, Hegel credea la fel...

Dreptul la nemurire

ÎNTRE comentatorii convinși că lui Aristotel îi revine "ultimul cuvânt al filozofiei grecești" se numără și Adriano Tilgher. Cel puțin în ceea ce privește nemurirea. Sufletul, reîntorcându-se la spiritul pur, la divinitate, nu are parte de nemurire personală. Spiritul supraviețuiește, dar fără a mai păstra memorie și conștiință. Dacă pentru Homer el este dublul ascuns în omul viu, pentru ionieni - izvorul oricărei mișcări, principiul cosmogonic care după moarte se integrează în sufletul universal (Democrit: fragment din totalitatea fluidului de foc), dacă pentru orfici sufletul, ieșind din trupul-mormânt, intră în alte trupuri după un timp de pedeapsă în Hades (mântuirea fiind posibilă prin ascetism), dacă pentru Empedocle acest Hades e chiar pe pământ iar platonismul (traducerea în termeni filozofici a teologiei și teozofiei orfice) crede în salvarea sufletului purificat de filozofie, Aristotel a îndepărtat, apăsat, ideea de nemurire individuală. "Apărată de un filozof cu geniul și resursele artistice și dialectice ale lui Platon, ar fi fost de așteptat ca doctrina imortalității individuale să fi pătruns în inima speculației grecești pentru a nu mai ieși niciodată". Dar nu a fost așa. "Nemurire, dar nu a individului, ci a zeului sau, mai exact, a divinului care se află în el". Nu a fost așa până la creștinism - ai cărui mistici au reiterat dreptul la nemurire personală.

Adriano Tilgher, *Viața și nemurirea în viziunea greacă*. Traducere de Petru Creția. Editura Univers enciclopedic, 1995, 131 p. Lei 3500.

Expresia civilizației grecești, consideră Adriano Tilgher, este mitul Veșnicei Reîntoarceri (personificat de pasărea Phoenix) - "tot așa cum civilizația capitalistă s-a exprimat pe deplin în mitul progresului ilimitat". Dualismul ființă/neființă a dus la ciclicitatea timpului. Neființa (materia), neînstare să realizeze în sine pe deplin caracterul absolut al ființei, încearcă să o imite rotindu-se în cerc. "Veșnica Reîntoarcere este dovada că eternitatea există cu adevărat, nu este o vorbă deșartă și de vreme ce *ab aeterno* ființa absolută și principiul neființei și al materiei stau față în față, *ab aeterno* roata nașterii și a morții se rotește în jurul ei înseși, *ab aeterno* lumea trece și iar trece, veșnic, prin aceleași stări". Pentru sufletul grec, divinitatea înseamnă perfecțiune imobilă și inactivă, supremă determinare și limitare. Infinitul (atribut esențial al divinității la moderni) e socotit de greci prin excelență antidivin, haos și multiplicitate a tenebrelor, departe de beatitudinea, "lumina neclintită a ființei absolute". Lipsindu-le dorul de nemărginire, grecii au drept artă relevantă a esenței lor sculptura, așa cum modernii se recunosc în muzică.

Iminența distrugerii vieții de către întâmplare sau destin (baza tragediei antice: catastrofa care nu poate fi evitată nici când e prevestită) i-a marcat pe eleni (Herodot: "Omul nu este decât întâmplare"). Totuși nu a instalat pesimismul (durerea de a trăi fiind înfruntată cu dârzenie). Ajunge să fie curățat sufletul de "crusta de noroi a lumii sensibile" pentru a regăsi perfecțiunea, care nu e un har, ci un dat natural. Morala grecească indică asceza, cumpătarea, păstrarea măsurii ca soluție de întremare a zeului din om. Până la Aristotel, fericirea părea echilibrul interior/exterior; postaristotelicii au îndemnat la asceză și chiar retragere din societate, însingurare, pentru a izbuti să realizeze calmul, netulburarea, imobilitatea și permanența. Chiar hedonistul Epicur avea deviza "Trăiește neștiut!".

Credința și speranța (aduse abia de creștinism) au lipsit acestei civilizații a Destinului. Iubirea, resimțită cu intensitate și violență, era doar un pătimaș strigăt al nevoii de posesiune (Sappho: "*Tremur și fiori mă străbat și abia mai răsuflu,/ mută și palidă...*"). Iubirea cunoaște la rândul ei Veșnica Reîntoarcere. După moarte se va întoarce sufletul îndrăgostit "în abisul obscur și inform al divinității impersonale", nu va avea parte, nici măcar el, cum spun misticii creștini, de nemurire individuală?

"Acela asemenea zeilor"

CINE vrea să deguste versul din Sappho mai sus citat în original (*trómos, dé paisan ágrei, chlorotéra dé poías, émmi* - "tremurul mă cuprinde întreagă, sunt mai palidă - clorotică, ar zice un Călinescu - decât iarba") va avea, studiind manualul de greacă veche al doamnei Ana Felicia Ștef, recent apărut la Humanitas, să descopere întregul poem (Lecția 49. Titlu adăugat: *Kenos isos théoisin* - "Acela asemenea zeilor"). Merită să învețe omul grecește nu numai ca să înțeleagă termenii lui Aristotel, dar și ca să afle sunetul inegalabil al poeziei grecești. În cazul de față, poemul este atât de irezistibil, încât Catul a furat în *Carmen 51* (pentru Lesbia) aproape trei sferturi, și încă se mai plângea de lenevie (*otium*, acel *dolce far niente*, care te face să te îndrăgostești și să n-ai parale, *otium opus* lui *negotium*...).

Manualul de greacă veche al doamnei Ana Felicia Ștef este indispensabil celor care vor să cunoască "miracolul grec", studenților (patru ani de studiu!), dialecticienilor, filozofilor, literaților. El apare după o lipsă de un sfert de veac, oferă șaizeci de lecții (primele zece, cu eliminarea pasajelor dificile) din ce în ce mai amănunțite. Explicații la text, gramatică, lămuriri despre realitățile lumii eline, teme și exerciții, alături de sfaturi înțelepte: "Greaca veche se învață prin vârful condeiului; când

Ana Felicia Ștef, *Manual de greacă veche*. Editura Humanitas, București, 1996, 496 p., f.p.

rostim cuvintele și paradigmele flexiunii, și e bine să le rostim cu voce tare, mâna să le scrie concomitent pe hârtie". Ferice de tinerii trăitori într-o lume cu elan pentru greaca veche!

Un Tomis postmodern

ROMANCIERUL austriac Christoph Ransmayr, n. 1954, devenit celebru în 1988 pentru romanul *Ultima lume* (rescrierea postmodernă a exilului lui Ovidiu la Tomis) este și el, în mod evident, beneficiarul unei temeinice formații clasice (în gimnaziile austriece se studiază greaca și latina câte cinci ore pe săptămână). Așa cum recunoaște chiar autorul, mare număr de citate - ca atare sau prelucrate - sunt extrase din *Metamorfozele* lui Ovidiu, conferind textului ceea ce Mircea Ivănescu numește "somptuozitate". Traducerea poetului român este excepțională, la fel sunt interpretările parabolice pe care Mircea Ivănescu se străduiește să le găsească acestui compozit care poate părea special în lumea de limbă germană, dar ușor depășit în aceea

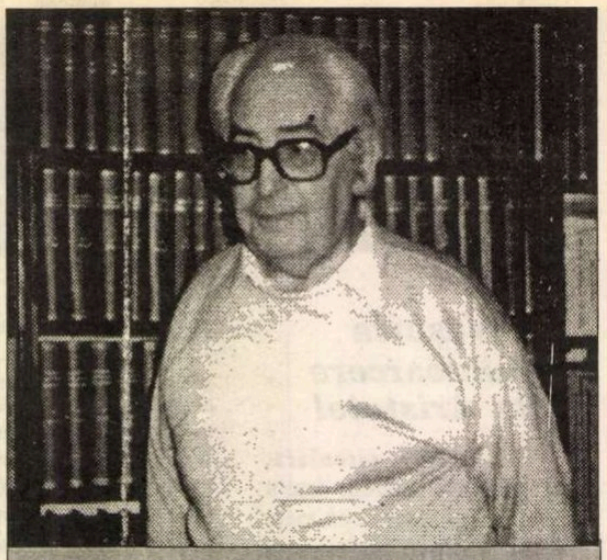
Christoph Ransmayr, *Ultima lume*. Traducere și postfață de Mircea Ivănescu. Editura Univers, București, 1996. 231 p. Lei 4500.

franceză. N-aș aminti decât *Gloria Imperiului* de Jean d'Ormesson, care recreează un imperiu al tuturor timpurilor, al efemerului și trecerii. Țărmul de mare unde tânărul Cotta aleargă să-și regăsească exilatul prieten Ovidiu este un amalgam al tuturor timpurilor, nelipsite fiind aluziile la dictatura românească (sârmă ghimpată, cenzură, "cultul personalității", polițiști călare, moloz, cruzimi, filmări secrete, sărăcie, tarabe balcanice unde se vinde piatră acră și nuga etc.) Avatarurile și suferințele Poetului exilat în afara lumii civilizate. O lume aspră dar având avantajul Miracolului: personaje misterioase, suflete strălucitoare. De pildă, celebrul cioban al plaiurilor mioritice (despre care Cioran spunea că e un Herodot) poartă în viziunea lui Ransmayr o glugă de ochi: "Ciobanul purta pe umeri un bulgăre făcut din gene, pleoape, glande lacrimale și pupile, în care lumina de argint a stelelor se oglindea și se spărgea, un bulgăre care clipea, privea, contempla jur-împrejur..." Prin toți acești ochi scriitorul *ascultă* istoria.

■

Ultimul mare cercetător străin al limbii române:

ALF LOMBARD



Alf Lombard în biblioteca sa românească, Lund, 1986

SCRISOAREA Yvonnei Lombard ne anunţă o veste tristă: tatăl ei, eminentul romanist şi românist Alf Lombard s-a stins din viaţă la 1 martie şi a fost înmormîntat la cimitirul Nord din Lund la 22 martie... De altfel, încă de dinainte de Crăciunul 1995 - în ultima sa scrisoare - profesorul ne mărturisea, cu luciditatea sa franceză, că nu se simte prea bine şi că, dacă nu va mai fi, vom fi înştiinţaţi de fiica sa, căreia i-a lăsat adresele unor prieteni din străinătate...

Am avut privilegiul de a-l cunoaşte pe Alf Lombard - prin intermediul prietenului său de o viaţă, neuitatul nostru profesor Alexandru Rosetti - de mai bine de 40 de ani. Am participat, alături de el, la Congrese sau Colocvii de lingvistică şi am "colaborat" cu el atunci cînd mi-a cerut să-i citesc manuscrisele a două cărţi. În 1968 am avut ocazia să lucrez împreună cu profesorul la Universitatea din Lund unde am fost invitată să ţin un curs de istorie a limbii române. Adaug aici vizitele sale - secrete, în anii negri ai ceauşismului! - acasă, la Bucureşti şi, după aceea, la Paris, în exilul pe care îl înţelegea nu fără tristeţe; l-am întîlnit şi în căldura căminului său din Lund alături de soţia sa, Eva, şi, în fine, ne-am plimbat, în 1992, la Paris, pe Bulevardul Saint Michel, împreună cu fiica sa Adrienne, pe care a avut durerea să o piardă în 1994. I-am fotografiat pe amîndoi în faţa liceului unde tatăl lui predase germana ca şi, vis-à-vis, în faţa casei sale natale.

Alf Lombard s-a născut la 8 iulie 1902, la Paris, în plin cartier latin, pe Bulevardul Saint Michel nr. 89: era fiul unui profesor francez (aşa se explică numele său pur franţuzesc) şi al unei mame suedeze (de aici prenumele său). Mama sa, pe care o evoca adeseori cu duioşie, a.fost aceea care i-a călăuzit drumul formativ, i-a cultivat bilingvismul franco-suedez şi după ce, rămasă de timpuriu văduvă, în grele condiţii materiale, s-a întors în Suedia. Aici a studiat, la Uppsala, spaniola şi italiana, dar, surpriză!, tînărul Lombard, la 20 de ani, adaugă acestor limbi - învăţînd pe cont propriu - şi româna, unica reprezentantă a romanităţii în Orientul Europei. Rezultatul cercetărilor sale din Suedia şi de "pe teren", din România, nu a întîrziat să apară: în 1935 şi-a publicat la Uppsala *La prononciation du roumain*, lucrare temeinică, neînlocuită pînă astăzi în literatura de specialitate. Au urmat, pe lîngă numeroase articole care au impus numele lui Alf Lombard în lumea filologică prin profunzimea analizelor şi prin siguranţa metodei, o serie de opere de bază privind româna. Cea mai însemnată dintre ele este, de bună seamă, *Le verbe roumain. Etude morphologique* în două volume (I, 1954, Lund; II, 1955, cu un total de mai bine de 1200 de pagini!) în care este examinată flexiunea verbală românească: apar aici, sub lupă, caracteristici morfologice pe care lingvistica românească, din "interior", nu le relevase.

În 1973, rod al experienţei sale didactice, publică prima "gramatică a limbii române" în limba suedeză: *Rumänsk grammatik* (Lund). Alf Lombard o dă la lumină apoi şi în franceză: *La langue roumaine. Une présentation* (Paris, 1974), cu un titlu modest care ascunde valoarea ei: este cea mai bună descriere sintetică a limbii române. În această lucrare, astăzi celebră în Universităţile Europei - apare clară opinia autorului despre limba română ca avînd o "triplă însemnătate", ştiinţifică, pragmatică şi literară: fără a cunoaşte româna, lingviştii nu-şi pot face o idee cît de cît completă despre ce a devenit latina în zilele noastre, fără ea nu se poate comunica direct cu cea mai mare naţiune din Sud-Estul Europei, iar necunoaşterea ei îi privează pe cercetători de contactul cu una din marile literaturi europene actuale.

În 1981 a apărut la Editura Academiei din Bucureşti, tot în limba franceză spre a-i facilita circulaţia. *Dictionnaire morphologique de la langue roumaine*, scris în colaborare cu regretatul Constantin Gîdei. Acest volum reprezintă o noutate pentru lingvistică, în perspectiva concepţiei şi a rigurozităţii. "Dicţionarul", împreună cu *La langue roumaine. Une présentation*, se află în bibliografia obligatorie a oricărei Facultăţi cu o secţie de română, acolo unde studiul limbii noastre nu se reduce numai la nivelul strict practic, ci tinde spre orizontul superior, al cercetării.

Profesorul respectat din Lund se obişnuise a nu lăsa nimic din subiectele tratate în afara unei examinări amănunţite. Problemele urmărite de el erau întoarse pe toate feţele pînă la epuizarea argumentelor pro şi contra. Un singur exemplu recent. Acum cîţiva ani, solicitat de Academia Română din Bucureşti, Alf Lombard nu a pregetat - la 90 de ani - să se aplece cu interes asupra mult controversatei chestiuni a ortografiei limbii române, trasîndu-i istoricul în articolul *Despre folosirea literelor â şi î (Limba română* 10/1992, p. 531-540) care se încheie astfel: "Eu personal votez, în concluzie, pentru statu-quo. Totuşi *mă bucur că am avut ocazia să studiez aici problema întreagă, sub diferitele ei aspecte"*. Cuvintele subliniate de noi nu constituie oare o dovadă a spiritului său ştiinţific mereu viu? Alf Lombard a fost totdeauna prezent cu toate armele cercetării detaliate, cu o deosebită prospeţime intelectuală. Atent, pînă la sfîrşitul vieţii, la eventualitatea unei "pierderi" a structurilor corecte în română, se interesa şi în ultimele-i scrisori de starea cunoştinţelor sale de română; din timp în timp ne întreba, anxios, deşi vorbea şi scria impecabil româna: "Spuneţi-mi, vă rog, cum vă pare româna mea, judecînd după scrisorile mele? fac greşeli? stilul este oare curgător sau apare tradus?" (2-5-95).

Alf Lombard şi-a văzut încoronate eforturile: a fost ales membru de onoare al Academiei Române, a primit titlul de Doctor honoris causa al Universităţii din Cluj-Napoca, iar la împlinirea vîrstei de 65 de ani i-au fost oferite *Melanges de philologie* (Lund 1969) în care, alături de nume din spaţiul lingvisticii internaţionale, au semnat articole nu mai puţin de 10 compatrioţi de-ai noştri. Dar ceea ce a "construit" Alf Lombard, timp de 70 de ani din îndelungata şi bogata sa viaţă, în special pentru lingvistica românească, este infinit mai preţios decît ceea ce i s-a dăruit. Alf Lombard a inaugurat, din 1936 (vezi *Amintirile* sale din *Secolul 20*, 355-357, 1995, p. 241-260), la Uppsala, cursul de limba română, o premieră absolută pentru Suedia. A creat, din 1938, catedra de limba română a Universităţii din Lund unde a predat 31 de ani şi a organizat o vastă bibliotecă la Institutul de limbi romanice condus de el. Se poate afirma, fără umbră de tăgadă, că Alf Lombard a ridicat, în lumea occidentală, un adevărat monument dedicat limbii române prin activitatea şi prin opera lui. Ar trebui să nu uităm nici că, avînd avantajul de a figura printre personalităţile ce puteau face propuneri pentru premiul Nobel, a încercat să promoveze pentru înalta distincţie scriitori români. Autor al lapidarei şi memorabilei "formule" după care "limba română este al patrulea picior al mesei romanice", Alf Lombard s-a identificat cu centrul de românistică de la Lund. Chiar şi după pensionare, el a continuat să anime cercetările de română; într-un interviu publicat în paginile revistei noastre (nr. 11/1994, p. 15) aminteşte despre faptul că, în acel moment - avea 92 de ani! - conducea trei teze de doctorat în specialitatea "limba română".

Prin dispariţia lui Alf Lombard lingvistica a pierdut un mare savant. Noi, românii, am pierdut un maestru şi un devotat prieten şi slujitor al limbii, al culturii noastre.

Florica Dimitrescu

Un aspirant bolivian la Premiul Nobel:

Guillermo Riberos Tejada

PERSONALITATE de primă mărime a liricii latino-americane, cunoscut om politic şi diplomat, Guillermo Riberos Tejada s-a născut în Bolivia, în La Paz, la 25 decembrie 1934.

După romanul de debut, *La Pasión de Santos Laura* (distins cu menţiunea de onoare decernată de Deutsche Verlag Anstalt, în 1959), scriitorul se dedică poeziei, publicând în capitala Columbiei, Bogotá, la "Arte Editorial", în colecţia "Pensadores latino-americanos", volumele de poeme *Anfora de Signos, Astrolabios del Tiempo, Antología Poética, Libri de la Cantáfora*, în anii 1987, 1988, 1989, 1990.

Întrunind aprecieri elogioase din partea criticii literare din America Latină şi din Europa, opera sa este desemnată de Academia Columbiană de Litere şi Filosofie să concureze la Premiul Nobel pentru Literatură.

Ultimul volum, publicat în 1993 la Fondo Editorial de Cultura "El Gato Cimarrón" din La Paz, se intitulează *Entre el Pez y la Luna (Între peşte şi lună)*, sugerând dubla tentaţie a sufletului poetic spre Adânc şi spre Înalt.

Prezentăm cîteva poeme din acest volum, a cărui versiune în limba română se află în curs de apariţie la Editura Eminescu.

Pentru Ea

Este o femeie albastră,
cu privire roşie.
Are plete de aur
şi gură de nuanţa surâsului.
Uneori, când vorbesc cu ea,
îmi pare un peşte
care-mi şopteşte în limba
talazurilor
dorind să mă poarte spre mare;
dar mă tem să mă las purtat
pentru că nu ştiu să înot şi aş
pieri.
Mai ales la despărţirea de ea,
simt atâta nerăbdare s-o revăd
încât când ne vom întâlni iarăşi
mă voi înălţa până unde va
dori ea
fără teamă de moarte
adică voi trăi.

Patria mea

Patria mea este fiica Soarelui
Purcede din el prin spice
de grâu.
Acolo unde nimeni nu-şi
imaginează
începe strălucirea ei.
Verzi, ocri, ocri, verzi
sunt ochii ei infiniţi.
Poartă marea în venele ei
care izvorăsc din piscuri
semeţe.
Cu puterea culorilor
va ţâşni sângele ritmului ei.
Condorii şi jaguarii
sunt fiii ei primitivi.
Când pluteşte în cristalul
care viază înlăuntrul râului,
ca să se audă până în vale
cântecul ei de bărbat şi copil,
o dată cu mireasma pădurii
ajung freamătul şi trilurile.
Ca să se încarce de lumină
ea urcă până dimineaţa
şi cu braţele-i de bronz
veghează cărările destinului.
Roşii, galbene, verzi
sunt meleagurile andine.
Verzi, galbene, roşii
Pădurile, văile şi piscurile ei.
Patria mea este fiica Soarelui
Purcede din el prin spice
de grâu.

Chimborazo

Acvilă siderală.
Rocă de zbor
care în zori ajunge
până la cer
de la imensa caravană andină
de Titani în drum spre
Eternitate.
Abruptă, de la mare,
geometria escaladează
piatră cu piatră, zbor cu zbor,
până izbuteşte, în cosmos,
să-şi învingă limitele reflexului.
Vis de libertate.
Glas al liniştii.
Diamant şi malachit.
Sol al timpului,
pe care Bolívar l-a răzbunat
cu sânge
pentru viitorul nostru ales.
Înger de lumină.
Operă a vreunui Zeu neîmplinit,
al cărui trup imaterial exaltă
delirul care inspiră
imperfecţiunea.

Prezentare şi traducere de
Doina Mandaj

MERIDIANE

O problemă controversată

◆ Politologul şi istoricul timişorean Victor Neumann este prezent în revista "Neue Welt" din Viena cu un amplu articol intitulat *Evreii din Europa Centrală şi de Est în comunism*. Controversată tocmai pentru că e puţin cunoscută, istoria evreilor români poate fi abia astăzi dezvăluită şi discutată în întreaga ei complexitate. Obişnuitele acuze şi obişnuitele scuze legate de acest subiect sînt amintite de Victor Neumann fără mînie şi fără părtinire, cu unica dorinţă de a limpezi apele tulburi ale istoriei.

Eminescu în greceşte

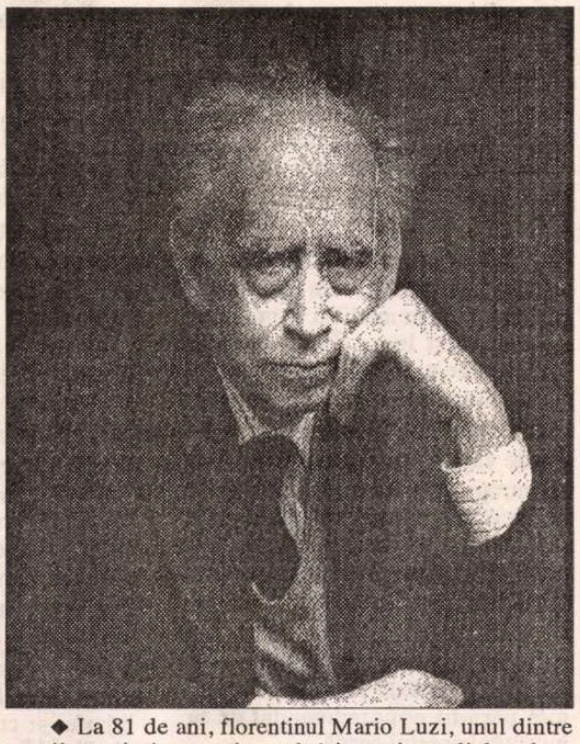
◆ La Toronto a apărut în limba greacă, în traducerea şi prezentarea lui Christos Ziatas, o plachetă conţinînd poe-

mul *Împărat şi proletar* de Mihai Eminescu. Traducătorul pregăteşte o amplă selecţie din opera eminesciană, prevăzută să apară în Grecia. De asemenea are în proiect traducerea *Psalmilor* lui Arghezi.

Quasimodo-cartoon

◆ Numele: Quasimodo. Vîrsta: 165 de ani. Dar încă plin de viaţă, de vreme ce e protagonistul încă unei ecranizări, de data aceasta un film de animaţie produs de studiourile Disney. "Vocile" aparţin unor staruri precum Tom Hulce şi Demi Moore iar din publicitatea premergătoare premierei putem să deducem ce-a mai rămas din celebrul roman al lui Victor Hugo: "Frumuseţea Catedralei Notre-Dame şi a străzilor Parisului, prezentate de-a lungul unei trame bogate, în care se întreţes firul de aur al aventurii, cu acela al poveştii de dragoste şi cu umorul..." (două dintre figurile ornamentale ale faţadei catedralei se numesc Victor şi Hugo şi discută în contradictoriu). S-ar putea ca în Franţa (unde e programat abia la sfîrşitul anului), filmul să contrarieze susceptibilităţile apărătorilor culturii franceze.

Poetul



◆ La 81 de ani, florentinul Mario Luzi, unul dintre marii poeţi ai acestui secol, îşi continuă dialogul cu invizibilul, ca în toată opera sa, compusă din numeroase volume de versuri, teatru poetic, eseuri şi proză. "Mi-e imposibil să-mi fac autoportretul - mărturiseşte el. Nu m-am văzut niciodată într-o oglindă, ci mai curînd pe o suprafaţă în mişcare, precum aceea a unui torent, mereu transformată [...] Am scris într-un poem: «Vocea care mă călăuzeşte se divide în atîtea voci » . Nu realitatea e cea care îşi are dinainte cîntecul. Versul, înjghebîndu-se, dibuie forma realităţii, muzica, adevărul ei. Realitatea nu e niciodată un dat, ci un scop de atins".

CD-ROM documentar

◆ Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de cînd Premiul Nobel a fost acordat poetei din Chile Gabriela Mistral (1889-1957), guvernul acestei ţări a editat un CD-ROM ce reuneşte documente despre viaţa şi opera laureatei din 1945. Originalitatea discului constă în posibilitatea de a se scoate pe imprimanta computerului întregul lui conţinut. Cotidianul argentinian "Pagina 12" apreciază această iniţiativă care deschide calea realizării unui produs asemănător, conţinînd ansamblul operei altui poet chilian laureat Nobel 1971 - Pablo Neruda.

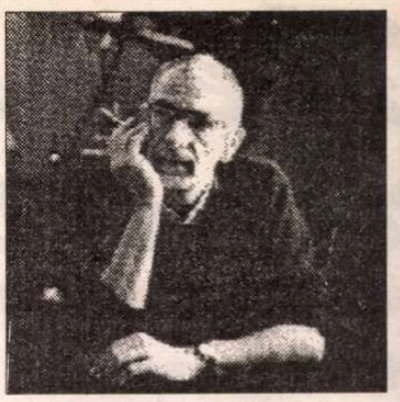
Schönberg - pictor

◆ Este puţin cunoscut faptul că celebrul compozitor Arnold Schönberg (1874-1951), într-o perioadă de criză existenţială şi artistică - 1908-1911 -, a pictat cu frenezie. S-au păstrat 73 de tablouri, în general autoportrete şi portrete născute dintr-o necesitate interioară, o pasionată căutare a identităţii. Este, după cum o caracterizează Kandinsky, o pictură primară, halucinată, violentă, care-şi urlă angoasa în culori de noroi vulcanic. Impresionanta serie de tablouri a creatorului dodecafonismului serial a făcut obiectul unei expoziţii la Muzeul de Artă Modernă din Paris. În imagine - un autoportret din această expoziţie.

Evreii în Europa

◆ În cartea *O diasporă pe cale de dispariţie: evreii în Europa după 1945* (Ed. Hamish Hamilton, 1996), istoricul britanic Bernard Wasserstein susţine că, în secolul următor, evreii din Europa nu vor mai fi un grup etnic cultural identificabil. Ceea ce nici Hitler, nici antisemitismul nu au reuşit - se va realiza prin slăbirea ataşamentului la religia mozaică, scăderea dramatică a natalităţii (dacă în a doua jumătate a sec. XIX familiile de askenazi cu peste zece copii erau frecvente, azi ele au doar doi-trei copii) şi căsnicii mixte. Cifrele pe care le dă istoricul sînt grăitoare: în 1964 evreii din Europa erau 3,1 milioane, în 1994 numărul lor scăzuse sub 2 milioane şi diminuarea continuă în ritm accelerat.

Kieslowski



A MURIT un mare cineast al secolului XX: Krzisztof Kieslowski.

S-a născut la 27 iunie 1941 la Varşovia. A absolvit Şcoala de film şi televiziune din Lodz. A realizat filme documentare, filme de televiziune şi cîteva filme de ficţiune care vor rămîne în istoria cinematografului.

Deşi în Polonia era de mulţi ani un regizor reputat (incomod şi interzis, în repetate rînduri, pentru "privirea critică dură asupra societăţii poloneze"), Kieslowski a cucerit notorietatea internaţională abia în 1979, cu *Amatorul*, o parabolă ironică a destinului unui cineast faţă cu conformismul social şi politic.

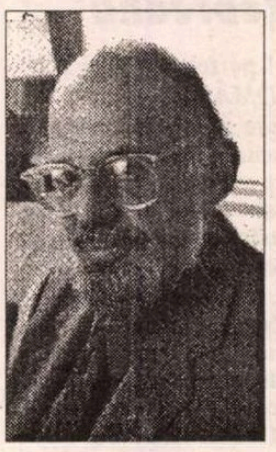
Filmele lui Kieslowski iradiază o stare de concentrare, de nelinişte creatoare; sînt operele unui cineast obsedat să exprime, prin film, ceva altfel inexprimabil. Puţini cineaşti ai secolului au reuşit, într-o asemenea măsură, să afirme capacitatea cinematografului de a atinge echilibrul artistic ultim: cel al sensurilor generale. Magistral, în acest sens, rămîne faimosul *Decalog* (1988-89), ilustrînd, pe calea unei "metafizici a banalului", ecoul celor zece porunci în spiritul lumii moderne.

Chiar dacă trilogia *Trei culori (Albastru* - '92, *Alb* - '93, *Roşu* - '94) i-a adus lui Kieslowski un Leu de aur (1992) şi un Urs de argint (1993), statura acestui cineast profund şi original n-a fost percepută, deocamdată, în istoria filmului, la înălţimea binemeritată. Timpul o va face.

Criticii l-au putut auzi pe Kieslowski, la conferinţe de presă, povestind cum îşi dorea să renunţe la cinema şi să se retragă într-un sat, undeva în nord-estul Poloniei, unde avea o casă - ca să scrie, să taie lemne şi să trăiască în linişte şi pace. Nimeni nu-l credea, atunci. Şi iată că s-a retras, acum, mai devreme decît ar fi crezut cineva, în liniştea altor cîmpii, unde, spre deosebire de filmele sale, nu e nici durere, nici întristare. **(E.V.)**

Figură emblematică

◆ "Magazine littéraire" din martie publică o lungă convorbire pe care Jean-François Duval a avut-o recent cu Allen Ginsberg (în imagine), despre legenda generaţiei *beat*. Kerouak e mort, Burroughs - foarte bătrîn, iar Allen Ginsberg - care va împlini în iunie 70 de ani şi al cărui poem-şoc *Howl* a revelat în 1956 mişcarea *beat* întregii Americi - a rămas ultimul moştenitor activ al unei legende care renaşte, figura ei emblematică. Interviul e destul de şocant, Ginsberg vorbind deschis despre homosexualitatea sa, despre droguri, al căror adept este, despre meditaţia



budistă pe care o practică zilnic, despre moarte... El spune că "mişcarea beat" este o halucinaţie psihedelică a mass-media, un stereotip ce le-a fost lipit, - Kerouak, Burroughs şi el fiind fiecare un scriitor singular: primul prin entuziasm romantic, al doilea prin critica hiper inteligentă a statului-poliţist care controlează spiritul, al treilea - prin candoare. De aceea ei sînt capabili să emoţioneze încă tinerele generaţii.

Lewis Carroll – inedit

◆ În aprilie e anunţat la ed. Constable & Constable volumul *Rediscovered Lewis Carroll Puzzles* ce reuneşte problemele şi jocurile inventate de autorul celebrei *Alice...* pentru copiii pe care voia să-i înveţe logica şi matematica. Descoperite în arhive de curînd, aceste manuscrise inedite poarta marca autorului, scrie "The Times", care dă în avanpremieră şi un exemplu de "problemă": "Dacă o pisică ucide un şoarece într-un minut, cît timp îi va trebui pentru a ucide 60.000 de şoareci?" Şi răspunsul lui Lewis Carroll: "Inutil să socotiţi. E foarte probabil că şoarecii vor omorî pisica". În imagine, Lewis Carroll şi cîţiva din micii săi prieteni.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni: Faţă în faţă cu vecinul Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători Adrian Dumitru
Vineri: Taxiul de noapte N.C. Munteanu

Revista revistelor

Numere tematice

Numerele tematice presupun o elaborare mai lungă, o modificare a arhitecturii specifice a revistei în funcţie de lungimea şi numărul materialelor şi, nu în ultimul rînd, riscul unei anumite monotonii neconforme cu orizontul de aşteptare al cititorului de periodice. Mai nerăbdător acesta, mai dornic de varietate decît acela al unui volum cumpărat special pentru interesul temei. Formula adoptată de "Dilema", de a rezerva temei săptămînale cîteva pagini, în diverse genuri publicistice vii - scurt eseu, interviu, sondaj de opinie etc, restul fiind rubrici ce dau personalitate revistei - este un succes tocmai fiindcă împacă obişnuinţa cu dorinţa de nou. Este ca şi cum, într-o casă ai întîlni, printre îndrăgite persoane familiare, şi oaspeţi-surpriză. ◆ Sigur că trebuie avut în vedere publicul fiecărei reviste. "Euphorion", de exemplu, e adresată artiştilor şi fin-cunoscătorilor de artă iar "Echinox" e concepută în primul rînd pentru studioşii domeniilor umanistice şi de graniţă. Fiecare dintre numerele lor tematice sînt memorabile şi de fapt redactorii acestor publicaţii nu fac *gazetărie* culturală (inevitabil perisabilă). Doar formatul e de gazetă, substanţa e a unor antologii de păstrat în bibliotecă, de recitit. ◆ Cronicarul, după cum am mai spus, e un personaj colectiv. În numărul trecut, unul dintre capetele sale a lăudat global *EUPHORIONUL* 58-59-60 dedicat Veneţiei. Alt cap revine acum din nevoia de a adăuga şi cîteva nume din sumar, cu contribuţii inteligente, subtile, uneori spectaculoase. Norman Manea, Mihai Ursachi, Mircea Muthu, Adrian Popescu, Emil Hurezeanu, Ion Mureşan, Ruxandra Cesereanu, Alexandru şi Ovidiu Pecican, Laszlo Alexandru, Justin Panţa, între alţii, conturează fiecare altfel ideea de veneţianitate, un topos agonic şi carnavalesc, văzut prin Thomas Mann, Henry James, Ezra Pound, Eminescu, desigur, dar şi prin propria putere de fantazare. Toate scrise atît de bine, cu atîta talent, rafinament cultural şi inventivitate încît e păcat să aibă soarta efemeră a articolului de revistă. ◆ Tot un topos, Banatul, e tema numărului 2 din *ORIZONT*, continuînd seria iniţiată cu un deceniu în urmă şi concretizată sporadic sub genericul *Topos şi identitate*. Fiindcă Timişoara şi Banatul au suscitat din 1989 încoace un interes extraordinar şi fiindcă despre ele au apărut în ultimii ani, multe cărţi, revista a organizat o dezbatere cu titlul *Identitate, memorie*. Discuţia liberă (din care e publicată în acest număr o primă tranşă), a luminat faţete diferite ale temei: dimensiunea individualizatoare în spaţiul românesc a Banatului şi deschiderea spre matricea lui de europenitate (Adriana Babeţi); raportul dintre provincia izolată din lipsă de comunicare culturală cu celelalte părţi ale ţării şi provincia care se impune prin valorile ei conştiinţei culturale naţionale (Livius Ciocârlie); aspectele benefice ale identităţii în cultură dar şi primejdiile sale, în politică (Mircea Mihăieş); ecuaţia tensionată între localism şi globalism (Adrian Dinu Rachieru). O notă aparte faţă de intervenţiile scriitorilor aduce Smaranda Vultur din cercetările sale recente în sate din Timiş, Caraş Severin şi Mehedinţi, printre foştii deportaţi în Bărăgan. Identitatea ţine, crede cercetătoarea în urma investigaţiilor sale, de un anumit imaginar regional ce se raportează la ceilalţi prin diferenţă. Dar această identitate nu e imuabilă, se reconstruieşte mereu, tot aşa cum se şi depozitează mereu: "Pe de o parte, deci, un bănăţenism de muzeu, de arhivă, care are ceva artificial, şi un bănăţenism care se reconstruieşte pe baza unor date istorice concrete. Tocmai această pendulare între memorie şi identitate face, cred, încă un element de specific al toposului despre care vorbim."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Salvatorul lui Rebreanu

În numărul pe februarie al *CURIERULUI ROMÂNESC* ne-a atras atenţia o relatare semnată Gheorghe Cristescu-Plăpumarul. Scrisă în 1969, această amintire vede lumina tiparului de-abia azi, deşi faimosul Plăpumarul s-a numărat printre pionierii autohtoni ai mişcării socialiste şi ai Partidului Comunist. Din cîte ştim - e posibil să ne înşelăm -, Cristescu Plăpumarul s-a retras din Partidul Comunist după ce acest partid a fost scos în afara legii, fiindcă PCR contesta unitatea statului român de după 1918. Oricum, Plăpumarul, care a avut prăvălie la Sfînta Vineri pînă în anul cînd a murit (1973), a făcut puşcărie politică, la Canal, între '50 şi '54, iar pînă în '65 a trăit din expediente. Om de onoare, Cristescu refuză consolarea unui carnet de partid după ce a fost reabilitat, cere în schimb să i se îngăduie să aibă atelierul său de plăpumărie în vadul de la Biserica Sfînta Vineri. Atelierul i-a supravieţuit şi, pînă la demolările care au schimbat întreaga fizionomie a zonei, avea mica sa legendă. Era plăpumăria Plăpumarului, cel mai onorabil meseriaş din cartier, socialist pe vremea capitaliştilor şi particular în timpul comuniştilor. În 1918, Cristescu e cel care îl salvează pe Liviu Rebreanu de Curtea Marţială. Din amintirile soţiei lui Rebreanu se ştie că la rugămintea lui Steriadi pictorul, socialiştii l-au ajutat pe romancier să plece din Bucureştiul ocupat de germani. În relatarea sa, Plăpumarul se întreabă de ce nu-i apare numele, de vreme ce Rebreanu însuşi, văzîndu-l la o librărie de pe Lipscani unde dădea autografe, l-a arătat tuturor celor de faţă, cu lacrimi în ochi, spunînd: "Ăsta m-a scăpat." Cine citeşte, azi, amintirile lui Cristescu n-are cum să nu fie impresionat de felul cum funcţionau relaţiile socialiştilor români la vremea aceea. Cutare meseriaş avea încredere în frizerul cutare, iar amîndoi îl ştiau pe cutare soldat socialist, german, paznic de frontieră. În treacăt fie spus, Plăpumarul e în aceste cîteva pagini de amintiri de un patriotism care răzbate pînă şi în felul cum scrie anumite cuvinte, de pildă "Român Transilvănean" şi "Patria Română". Iar felul în care el pregăteşte trecerea dincolo de graniţa de la Focşani a lui Rebreanu e cu totul memorabil: "I-am mai adăugat că un cunoscut al meu ne poate da o marfă de care are mare nevoie Moldova şi noi ne vom îndulci ceva viaţa." Plăpumarul, bărbat chipeş şi de caracter, n-a fost arestat pentru convingerile lui socialiste de capitalişti. În schimb, a făcut puşcărie după ce "cunoscuţii săi" au ajuns la putere. ◆ Cine vrea să se lămurească ce înseamnă generaţia '90 de scriitori poate consulta ultimul număr din *ECHINOX*. Dar întrebarea care stăruie după străbaterea acestei bibliografii a scriitorilor care au debutat după '90 e în ce măsură ei reprezintă o generaţie şi, mai ales, la ce mai ajută generaţia pentru impunerea unor valori individuale. ◆ Ultimul număr din revista *POESIS* e de-a dreptul inflaţionist la capitolul poeţilor autohtoni. Şi dacă ţinem seamă că tot în acest număr al revistei sînt analizaţi autori precum Ştefan Augustin Doinaş, ne trezim în plină confuzie de valori. ◆ În *ZIUA*, Ioan Groşan îi urează la mulţi ani mamei sale la concurenţă cu aceeaşi urare pentru dl. Virgil Măgureanu. Din cîte ştim dl. Măgureanu nu e tatăl lui Ioan Groşan.

Cronicar

LA MICROSCOP

Înjuratul intelectual român

CHIAR dacă evenimentele din ultimii ani mă contrazic, nu cred că soarta intelectualului român e să fie înjurat de ai săi. Ţăranul şi muncitorul care-şi cîştigă pîinea din greu afirmă cu orgoliu despre progeniturile lor care au studii superioare că *muncesc cu capul*. Numai declasaţii, derbedeii şi clănţăii îi înjură pe intelectuali. Am avut prilejul să constat în medii şi împrejurări diverse acest lucru. În construcţii, un inginer care-şi cunoaşte bine meseria are pe şantier o autoritate comparabilă cu aceea a unui căpitan de vapor. Iar în ultimii ani, şefii de întreprinderi care izbutesc să dea de lucru oamenilor pe care îi conduc, luptîndu-se să găsească contracte avantajoase, sînt de-a dreptul divinizaţi de subordonaţii lor. Medicii omenoşi şi profesorii devotaţi îndeletnicirii lor se bucură azi de o autoritate morală la care nu visau nici părinţii poporanismului de la începutul acestui secol.

Secăturile plătite care, în '90, răcneau în Bucureşti "Moarte intelectualilor!" şi care în luna iunie a aceluiaşi an au batjocorit laboratoarele Universităţii, cu excrementele lor, sînt pegra naţiei, nu inşi reprezentativi pentru acest popor. Cine îşi închipuie că scriu asta pornind de la o imagine idilică a românilor de azi greşeşte. Ştiu că sîntem un popor înrăit de lipsuri şi neliniştit din pricină că nu ştim spre ce ne îndreptăm. Ştiu că sărăcia unora, cei mai mulţi, şi hoţiile neruşinate ale altora, cîţiva, care sfidează opinia publică, au un efect demoralizant cumplit. Ştiu că tinerii vor să plece din ţară, ca să-şi găsească norocul în altă parte. Şi ştiu că viaţa de familie e, pentru omul obişnuit, un calvar al umilinţei, nu acea insulă de stabilitate şi mulţumire din care se trage forţa familiei. Ne aflăm, ca popor, la o răspîntie periculoasă. Răspîntia unui viitor greu de anticipat, care ar trebui să ne găsească *solidari*, în pofida opţiunilor noastre politice şi în pofida obiceiului nostru naţional de a face haz de rău celuilalt.

Dacă aş fi convins că intelectualul român a ajuns obiect de ură şi de sistematică injurie pentru ai săi, n-aş mai scrie un cuvînt pentru cititorul de azi, fiindcă ar însemna să mint. Sau i-aş spune cititorului *României literare* că valorile intelectuale au devenit primejdioase.

De ce scriu asta? Fiindcă de curînd dl. Andrei Pippidi a afirmat că soarta intelectualului român e să fie înjurat de ai săi sau chiar ameninţat cu moartea. Şi asta, încă de pe vremea lui Iorga. Dl. Pippidi are, pînă la un punct, dreptate, dar pune semnul egal între extremiştii care l-au atacat pe Iorga şi toţi ceilalţi adversari ai lui Iorga, cu care savantul s-a luptat în presă. Dacă o bandă de ticăloşi legionari l-a ucis pe Iorga, producînd consternare şi revoltă în întreaga opinie publică de la noi şi scîrbindu-i chiar şi pe unii dintre legionari, înseamnă asta că, la noi, intelectualul a fost sortit de ai săi injuriei şi crimei? Sau dacă, acum, dl. Pippidi e ameninţat cu moartea de cine ştie ce scelerat, trebuie să deducem de aici că intelectualul român a devenit ţinta intenţiilor criminale ale concetăţenilor săi? Dacă dl. Pippidi e ameninţat cu moartea, domnia sa trebuie să ceară protecţia poliţiei, dar nu să arunce o acuzaţie de o asemenea gravitate asupra întregului din care face parte.

Dl. Pippidi e un patriot din categoria celor care vor să crape muncind ca să-i facă pe tineri să nu mai plece din România. Dl. Pippidi nu fură şi nu-şi bate joc de speranţele concetăţenilor săi făcîndu-le promisiuni demagogice. Din nefericire, dl. Pippidi generalizează un murdar atac faţă de persoana sa - ce-o fi păzind SRI-ul? -, atac pe care îl trece în contul românului generic, care îl înjură pe intelectual fiindcă asta e soarta pentru care e programat românul generic. Or, lucrurile nu stau astfel. Românul obişnuit îşi preţuieşte intelectualii, chiar şi atunci cînd nu-i înţelege. Cît despre românul care dă telefoane de ameninţare, să fim serioşi! Există naţie fără uscături?

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

Biblioteca Bucureşteană